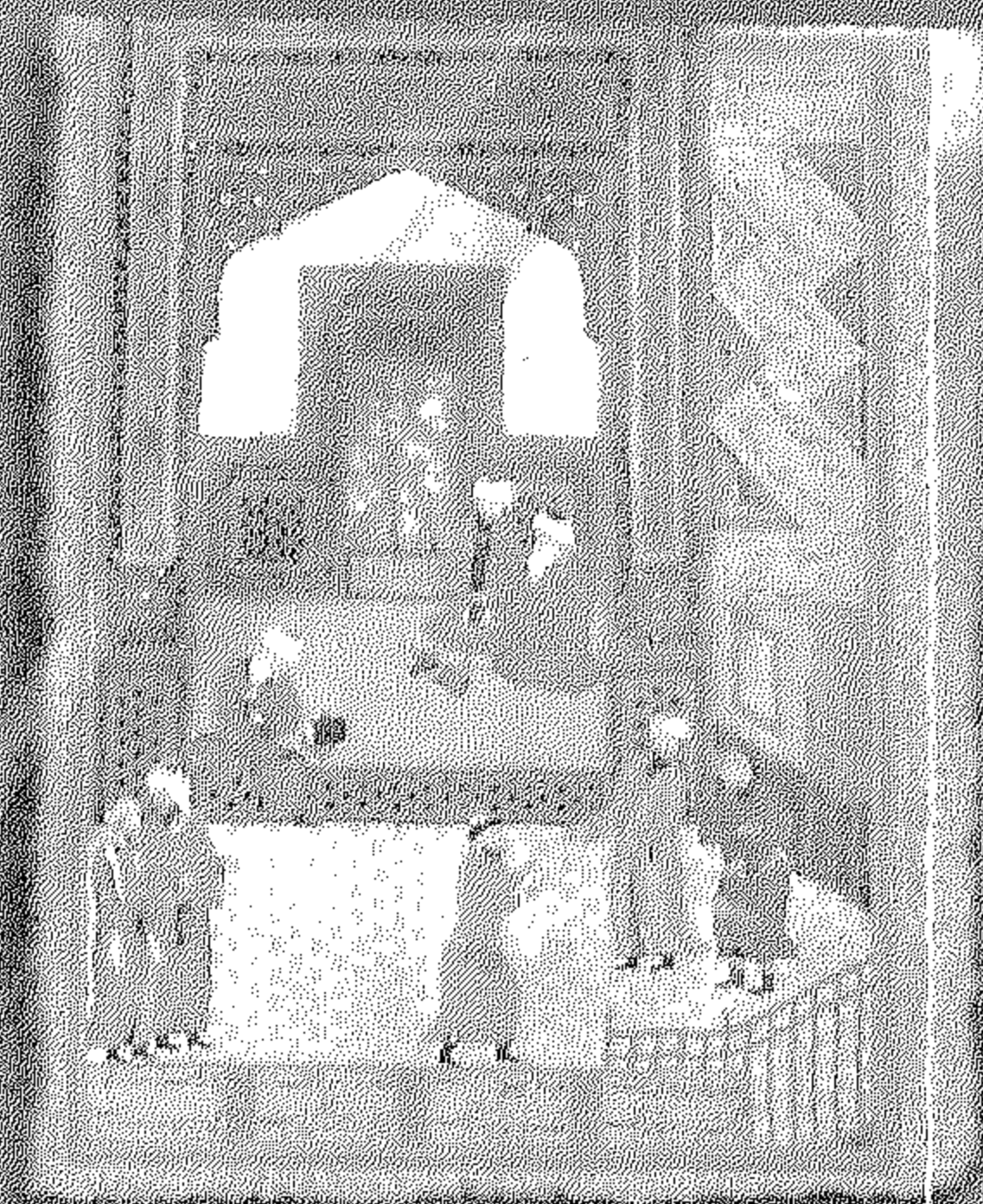


الدكتور حسن الباشا
أستاذ الآثار والفنون الإسلامية
بجامعة القاهرة



موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية

المجلد الثالث

دار الفكر





الدكتور حسن الباشا

- استاذ الآثار والفنون الاسلامية - جامعة القاهرة.
- ليسانس تاريخ اسلامي - جامعة القاهرة.
- دبلوم اكاديمي في تاريخ الفن - جامعة لندن.
- ماجستير اثار اسلامية - جامعة القاهرة.
- دكتوراه اثار اسلامية - جامعة القاهرة.
- جائزة الدولة التشجيعية في التاريخ والآثار.
- جائزة الدولة التقديرية في الفنون.
- وسام الجمهوريّة من الطبقة الثالثة.
- وسام الجمهوريّة من الطبقة الثانية.
- وسام العلوم والفنون من الطبقة الاولى.

من أهم المؤلفات :

- ١- التصوير الاسلامي في العصور الوسطى.
- ٢- فنون التصوير في مصر الاسلامية.
- ٣- مدخل الى الآثار الاسلامية.
- ٤- العمارة والفنون الاسلامية.
- ٥- الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية.
- ٦- قاعة بحث في العمارة والفنون الاسلامية.
- ٧- الآثار الاسلامية في الجزيرة العربية.
- ٨- الالقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والآثار.
- ٩- تاريخ الفنون البدائية.
- ١٠- تاريخ الفن في العراق القديم.
- ١١- تاريخ الفن في عصر النهضة وتأثيره في الفنون الأوروبية.
- ١٢- تاريخ البحرية في الاسلام.
- ١٣- دراسات في الحضارة الاسلامية.
- ١٤- دراسات في تاريخ الدولة العباسية.
- ١٥- أعمال الحفر الأثري (ترجمة)

موسوعة
العلماء والأدباء والفنّانين الإسلاميين

الدكتور حسن الباشا
أستاذ الآثار والفنون الإسلامية
بجامعة القاهرة

موسوعة

العمارة والآثار والفنون الإسلامية

المجلد الثالث

٩١ / اقريقيا

العمارة والآثار والفنون الإسلامية

المجلد الثالث

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

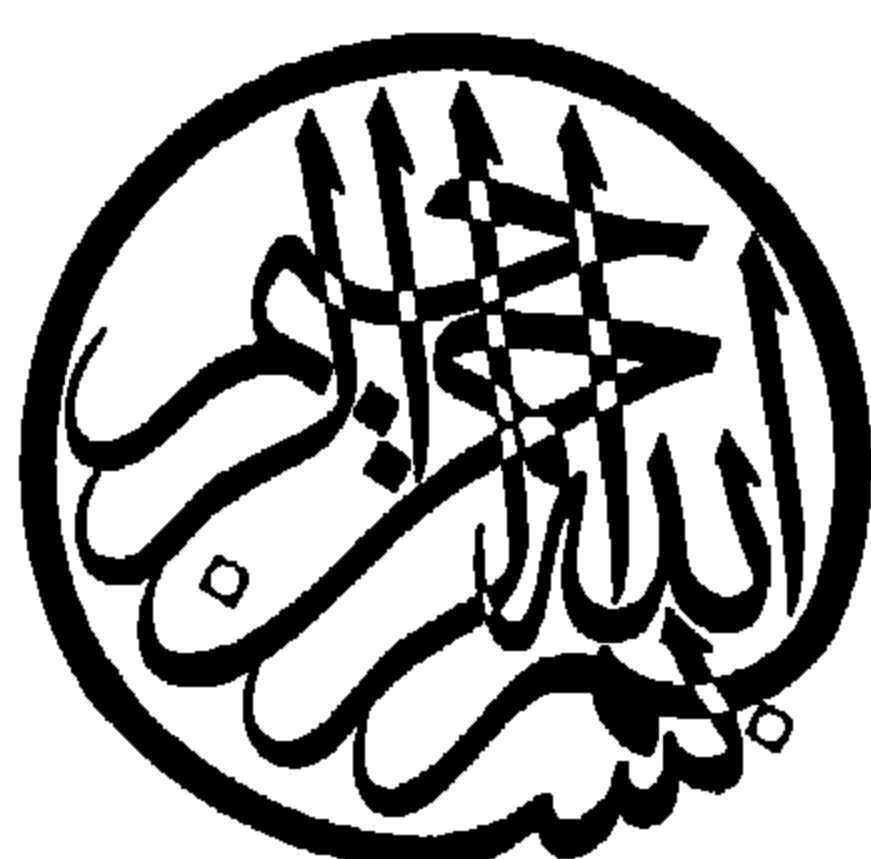
الطبعة الأولى

١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م

دار الفنون للطباعة والنشر والتوزيع

للطباعة والنشر والتوزيع

كورنيش بشارة الخوري - بناية تمارا - ص.ب: ١١/٢٠٣١ - بيروت - لبنان
برقياً: DISTLEVAN - هاتف: ٦٥٦٦٥٧ - فاكس: ٦٥٦٦٥٨ -



فهرس المجلد الثالث

بحوث باللغة العربية

.. التصوير الإسلامي :

- ١١ صور المناظر الطبيعية في قبة الصخرة بالقدس وفي المسجد الأموي بدمشق
- ١٧ تصاوير إسلامية مبكرة من مصر
- ٢٠ التصوير في مصر
- ٢٦ التصوير الفاطمي
- ٣٢ بنو المعلم
- ٣٧ التصوير في عصر الأيوبيين والمماليك
- ٤٣ التوافق في الأسلوب بين أدب مقامات الحريري وبين تصاويرها القاهرية
- ٥٠ أبو زيد السروجي بين الأدب والفن
- ٥٧ تراجم المصورين في مصر الإسلامية مرتبة حسب حروف المعجم
- ٦٣ بهزاد
- ٧٠ قاسم علي
- المدرسة الصفوية الأولى (اقاميرك - سلطان محمد - شيخ محمد - محمدي - مظفر علي - ولي جان - شاه قولي - كمال التبريزي - مير سيد علي)
- ٧٢ مدرسة بخارى (محمود مذهب - عبد الله المذهب والمصور - شيخ زاده محمود)
- ٧٧ المدرسة الصفوية الثانية في إيران
- ٨٠ رضا عباسي واقا رضا
- ٨٦ مدرسة رضا عباسي في التصوير
- ٩٨ محمد زمان (التأثير الأوروبي - التصوير القاجاري)
- ١٠٤ دراسات في المدرسة التركية
- ١٠٧ عمارة المسجد النبوي في ضوء التصاوير العثمانية
- ١١١ الفن الإسلامي في صور هولباين
- ١١٤ أثر الفنون الإسلامية في آسيا الصغرى والبلقان في التصوير الأوروبي
- ١١٨ دراسات في التصوير الهندي
- ١٢١ الصور الشخصية في التصوير المغولي الهندي وعلاقته بالتصوير الأوروبي
- ١٢٦

١ - دراسات في تطور أساليب التصوير الإسلامي في ضوء تصاوير

مخطوطات بمجموعات القاهرة ١٢٨

٢ - المخطوطات ذات التصاوير في القاهرة ١٤٢

٣ - الخط العربي:

٤ - نشأة الخط العربي ١٤٩

٥ - الخط هو الفن العربي الأصل ١٦٠

٦ - جماليات الخط العربي ١٧١

٧ - تطور الخط العربي في الإسلام ١٧٩

٨ - الخط الكوفي ١٨٣

٩ - أهمية شواهد القبور بوصفها مصدرا لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي ١٩٠

١٠ - الكتابات الأثرية العربية وصلتها بالآثار والحضارة ٢١٦

١١ - أثر الخط العربي في الفنون الأوروبية ٢٢٢

١٢ - الخط القرآني وانتشاره على طول طرق الحرير وآسيا الوسطى ٢٣١

١٣ - تذهيب المصاحف ٢٣٥

التطوير الإسلامي

صور المناظر الطبيعية

فِي قِبَةِ الصَّخْرَةِ بِالْقُدْسِ وَفِي الْمَسْجِدِ الْأَمْوِيِّ بِدِمَشْقِ (*)

شيء ليس فيه روح.

ومن المحتمل أن تصوير المناظر الطبيعية قد اعتبر من الأمور التي رغب فيها الإسلام. ألم يامر القرآن بتأمل الطبيعة، والنظر في ملكوت السماوات والأرض، وتمثل قوة الله العليّ القدير ﴿الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْمَرْثَىٰ﴾.

﴿أَنزَلَ بِظُحًى يَاسِينَ﴾ (١) وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَلْبَسْنَا فِيهَا مِن كُلِّ ثَمَرٍ نَّبْهَاجٍ (٢) تَبْصِرُهُ وَذُكِّرُوا لِكُلِّ عَمَلٍ مُّبِينٍ (٣) وَزَكَرْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً مُّبَارَكًا فَالْتَبَسْنَا بِهِ جَنَّاتٍ وَجَعَلَ الْجَنَّةُ الْمَعِيدِ (٤) وَالنَّخْلَ تَاوَيَاتٍ لَّمَّا كَلَعَتْ ثَغِيرَهُ (٥) رِزْقًا لِلْعِبَادِ وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلَدَةً مَيِّتًا كَذَلِكَ الْفُرُجُ (٦).

﴿وَمَا يَكُنْ لَهُمُ الْيَتْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّنتَلِفُونَ﴾ (٧) وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ (٨) وَالْقَمَرَ قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ (٩) لَا الشَّمْسُ يَلْبِغِي لَمَّا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا الْيَتْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ (١٠).

وانظر كيف صوّرت آيات القرآن الكريم روائع المناظر الطبيعية من: ﴿كَطَلَمَكُنَّ فِي بَحْرِ لُجِّي يَفْشَلُهُ مَوْجٌ مِّنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ مَّلَكُوتًا بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ﴾، ومن سحب يُولف الله بينه ﴿ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَفَرَى الْوَدَّكَ يَخْرُجُ مِنْ غُلَلِهِ﴾.

تميّز التصوير الإسلامي ممّنذ البداية برسم المناظر الطبيعية التي لا تتمثل فيها الرسوم الأدمية أو الرسوم الحيوانية في بعض الأحيان، ولقد أقبل المسلمون على رسم المناظر الطبيعية المجردة من الكائنات الحية تحذوهم إلى ذلك دوافع مختلفة.

وربما كان أقوى الدوافع - في تجريد الصور من الكائنات الحية، والاقتصار على المناظر الطبيعية - هو الدافع الديني: ذلك أن رجال الدين المسلمين في العصور الوسطى - بالرغم مما شاع بينهم من تحريم الصور - لم يجدوا غضاضة في تصوير المناظر الطبيعية من جبال وأشجار وأنهار وعمائر؛ طالما خلّت من تصوير ما ليس فيه روح، وقد اعتمد رجال الدين في ذلك على حديث البخاري عن سعيد بن أبي الحسن إذ قال:

«كنت عند ابن عباس رضى الله عنهما إذ أتاه رجل، فقال: «يا ابن عباس! إني إنسان إنما معيشي من صنعة يدي، وإنني أصنع هذه التصاوير».

فقال ابن عباس: «لا أحدثك إلا ما سمعت من رسول الله ﷺ، سمعته يقول: «من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافع فيها أبداً، فربما الرجل ربهوة شديدة، واصفر وجهه، فقال: «ويحك إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر، وكل

المعماري، وصارت تؤلف مع البناء وحدة متماسكة.

وعلى الرغم من أن هذه الرسوم تمثل بصفة رئيسية زخارف نباتية (لوحات 49 - 54)، فإن بعض هذه الرسوم تقرب هيئتها في بعض الأجزاء من المناظر الطبيعية (لوحات 51 - 53)، بحيث تصبح أقرب إلى صورة طبيعية منها إلى وحدة زخرفية. وتقع رسوم هذه المناظر الطبيعية على بعض جوانب الاكتاف الداخلية في المئمن الأوسط؛ حيث المساحات ضيقة وطويلة، وهي أشبه ما تكون باللوحات أو المصورات وهذه الصور قريبة من الطبيعة (لوحات 52 - 55) فتمثل نخلاً أو أشجاراً (لوحات 51 - 53) ذات جذوع وسيقان تتوجها أغصان وسعف بعضه قد كثفت أوراقه، وأثقله حمله فناء به، وبعضه قد خفت أوراقه، وصلب عوده، فانطلق يشق الفضاء، وبعضه قد التوى على نفسه كأنما قد هبت عليه ريح عاصفة. ومن خلال السعف والأغصان تدلت الفاكهة على هيئة عناقيد من العنب أو عراجين من التمر: منها المملوء الثقيل، ومنها الفارغ الخفيف.

ومع ذلك فإن هذه الرسوم الطبيعية لا تخلو من طابع زخرفي، فقد يزخرف أحياناً ساق الشجرة، أو يكسى جذع النخلة بفصوص من الجواهر أو بأشكال هندسية كالمربعات والمستطيلات، وأحياناً أخرى تحل محل العراجين زخارف من حببات اللؤلؤ، وطوراً تُرسم الفاكهة باللون الذهبي البراق، وطوراً آخر تتشابك الأغصان تشابكاً زخرفياً؛ كما تنتثر في معظم الأحيان بين الأغصان فصوص مذهبة أو مفضضة تضيف على الصورة بريقاً زخرفياً يأخذ بالابصار.

ومن الرسوم الطبيعية في قبة الصخرة:

ولأمر ما كان أقدم ما وصلنا من صور إسلامية مؤرخة هي صور لمناظر طبيعية رسمت في أماكن مقدسة، ونقصد بذلك رسوم الفسيفساء في قبة الصخرة بالقدس، وفي جامع بني أمية بدمشق.

وقد تم بناء قبة الصخرة (لوحات 42 - 54) وزخرفتها، في سنة ٧٢هـ (٦٩١ - ٦٩٢م) في عهد عبد الملك بن مروان. ويؤرخ هذه الزخارف كتابة أثرية بالفسيفساء تحف بأعلى رسوم المئمن الأوسط (لوحات 49 - 50)، وتقرأ هذه الكتابة كما يلي:

«... بنى هذه القبة عبد الله: عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين في سنة اثنتين وسبعين...».

ومن المعروف أن الخليفة العباسي المأمون قد أجرى بعض الإصلاحات في هذه القبة، ومن ثم فإنه من الواضح أن وضع اسم المأمون بدلاً من اسم عبد الملك قد تم بهذه المناسبة؛ غير أنه فات العمال الذين أشرفوا على الترميم أن يغيروا التاريخ الأصلي.

وتتألف فسيفساء قبة الصخرة من فصوص صغيرة أو مكعبات دقيقة من الزجاج ومن الحجر ومن صفائح من الصدف؛ وقد ألصقت هذه الفصوص بنظام على طبقة من الجص بحيث صارت مسطحة؛ أما الفصوص المذهبة والمفضضة فقد ألصقت بميل حتى تعكس الضوء، ويزداد بريقها وتألُّقها.

وقد استطاع الفنانون - عن طريق التأليف بين الفصوص الملونة بالوان مختلفة - أن يحققوا الرسوم المختلفة على جدران قبة الصخرة ودعاماتها بدقة وإتقان وجمال، وقد صممت الرسوم بحيث توافق المساحات المعمارية، ومن هنا انسجمت مع التصميم

الطفيلية التي تلتفت حول أسفل السيقان، وبإظهار وريقات القصب الخضراء دقيقة خفيفة متموجة، يداعبها هبوب النسيم، وباستخدام فصوص رمادية صغيرة في التعبير عن أطراف العيدان تعبيراً طبيعياً.

أما رسوم الفسيفساء في الجامع الأموي (لوحات 495 - 501) بدمشق فتتفوق رسوم قبة الصخرة من حيث صور المناظر الطبيعية، وإن شابهتها من حيث الأسلوب والصناعة.

وقد تم بناء الجامع الأموي في عصر الوليد ابن عبد الملك حوالي سنة ٩٦ هـ (٧١٥ م)؛ وترجع الصور إلى هذا العصر.

ولقد أشار كثير من الكتّاب القدماء إلى هذه الرسوم، وتحدثوا عن موضوعاتها، وأشادوا بجمالها وحسنها. وقد وصفها المقدسي بأن رسومها كانت صور أشجار وأمصار، وأنه قل أن تذكر شجرة أو بلد إلا مُثِّلت على حيطان الجامع.

وذكر البدرى في كتاب «نزهة الأنام في محاسن الشام» - نقلاً عن بعض المؤرخين - أن الصور كانت تمثل صفات البلاد والقرى، وما فيها من العجائب، وأن الكعبة صوّرت فوق المحراب، ثم صوّرت باقي البلاد عن يمينها وعن شمالها، وبينها الأشجار بما عليها من ثمار وأزهار.

وأورد النويرى في كتابه «نهاية الأرب في فنون الأدب» قصيدة لبعض الشعراء يصف فيها هذه الفسيفساء وما تشتمل عليه من صور جميلة، وقد جاء فيها:

إذا تفكرت في الفصوص وما
فيها تيقنت جذق واضعها
أشجارها لا تزال مثمرة
لا ترهب الريح في مدافعها

صورة على الجانب الأيسر الداخلى من أحد أكتاف المئمن الأوسط، تمثل نخلة تحف بها من الجانبين نخلتان صغيرتان رُسمتا بحيث تملآن الفراغ بجانب النخلة الكبيرة، وتحققان التوازن في الصورة. ويلاحظ أن جذعى النخلتين الصغيرتين قد رُسم لِحَاؤُهُمَا على هيئة أقواس متوالية، في حين رسم لحاء جذع النخلة الكبيرة الوسطى على هيئة مستطيلات متجاورة رأسية، يعلو بعضها فوق بعض في صفوف متتالية، ومن ثم تحاشى الفنان التكرار الممل، وأكد التوازن بين الجانبين.

وفي الصورة توازن آخر يتحقق في التقابل بين حركة سعف النخلة الأخضر المنطلق إلى أعلى وحركة زوجي العناقيد ذات الألوان: الأخضر والأحمر واللؤلؤي وهما يخرجان من عذق ذهبي، ويتدليان إلى أسفل حتى يكاد كلاهما يمس سعف النخلتين الصغيرتين.

وعلى الجانب الأيسر من كتف آخر رسمت زيتونة تشابكت أغصانها، وتكاثفت أوراقها، وزخرفت ساقها بأشكال مربعة وبيضاوية وبرسوم من حبات اللؤلؤ. وتبدو أوراق الزيتون المتكاثفة ذات ألوان داكنة، وتتناثر فوقها أوراق صغيرة طويلة باللون قائمة؛ وليس بهذه الشجرة رسوم فاكهة، غير أن بعض الفصوص المذهبة تلمع بين أوراقها.

والى جانب رسوم النخيل والأشجار رسم الفنانون في قبة الصخرة منظراً طبيعياً مختلفاً يمثل أجمة من القصب (لوحة 51). والرسم قريب جداً من الطبيعة، وقد عنى الفنانون بالتعبير عن التكتل، وبتوزيع الضوء والظل، وبتحقيق بعض التفاصيل الطبيعية الدقيقة مثل رسم العروق

كانها من زمردٍ غُرست
في أرضٍ تَبْرُ تغشي بفاقعها
فيها ثمار كأنها ينعت
وليس يُخشى فساد يانعها
تُقَطَف باللحظ لا بجارحة الـ

أيدي، ولا تجتنى لبائعها
وعلى الرغم من الحرائق التي خربت
كثيراً من أجزاء المسجد، والإصلاحات التي
أجريت فيه فقد بقي لنا جزء مهم من
الفسيفساء القديمة التي ترجع إلى عهد الوليد
ابن عبد الملك، ومما ساعد على حفظها
سليمة إلى حد ما أن الجانب الأكبر منها كان
قد كُسي بطبقة من الملاط حجبت عنه
الأنظار إلى أن تم اكتشافه في سنة ١٩٢٧م.

وتتألف رسوم فسيفساء الجامع الأموي
من موضوعات مختلفة، بعضها يمثل زخارف
وأشجاراً على نمط زخارف قبة الصخرة
وأشجارها، غير أن أهم هذه الرسوم هي
التي اكتشفت في سنة ١٩٢٧م، وذلك لأنها
تمثل مناظر طبيعية.

وتقع هذه الرسوم الطبيعية في داخل
الجامع على مقربة من مدخله الرئيسي، ويبلغ
عرضها أكثر من سبعة أمتار، وتمتد أكثر من
ثلاثين متراً، وقد أطلق على هذا الجزء من
الفسيفساء اسم «مصورة نهر بَرْدَى»: ذلك
لأن هذه المصورة يمتد فيها من اليسار إلى
اليمين نهر يشبه في بعض تفاصيله نهر
بَرْدَى (لوحات 495 - 501) الذي يخرق مدينة
دمشق، والذي أسهم فيما تنعم به من خصب
عجيب، وحدائق غناء، ومناظر طبيعية خلابة.

ويتكون التصميم العام لهذه المصورة
من هذا النهر الذي يجري بأسفلها، وتظهر
على جانبه الأيسر في أعلاه قصور وعمائر
ذات طوابق، ومن طُرُز مختلفة، ويحف بهذه

المباني حدائق مزهرة مثمرة وجبال وتلال؛
وتقوم على ضفة النهر نفسها أشجار ضخمة
باسقة تتصل جذور بعضها بمياه النهر عند
الخلجان الصغيرة التي حفرتها الأمواج.

وقد صُوِّرت مياه النهر باللون الأزرق
النقي، يتخلله قليل من اللون الفيروزي
واللازوردي والسماعي، وتتناثر على سطح
النهر حببات الزبد التي تتألق على حافة
أمواجه بلونها الفضي؛ أما الأشجار الكثيفة -
التي يمكن أن يميز بينها بعض الأنواع
المعروفة في غوطة دمشق كالسرو والحوار
والمشمش والجوز والتين والتفاح - فقد لُوِّنت
باللون الأخضر بدرجات مختلفة، ترصعه بقع
مدورة وبيضاوية ذات لون وردي أو أصفر
تمثل الفاكهة والأزهار؛ أما الظل الذي حظى
بعناية خاصة فقد رسم باللون البنفسجي
ببعض درجاته؛ وتقوم الرسوم كلها على
أرضية يغلب فيها اللون الذهبي.

وتشاهد عند الطرف الأيسر من النهر
مجموعة من المباني بعضها خلف بعض،
ربما تمثل قرية من قرى ريف دمشق؛
ويخترق المباني صف من نوافذ صغيرة
مستطيلة يمتد أسفل السقف مباشرة، وهي
بذلك تشبه البيوت السورية القديمة.

ويمر النهر بمجموعة من القرى وبعدد
من الحصون والقصور يقوم بعضها على
تلال، وتتخللها الأشجار.

ومما يسترعى النظر أن النهر يصب في
مجراه أمام أحد الحصون (لوحات 495 - 496)
رافد يندفع تحت قنطرة من عقد واحد،
ويعتقد أن هذا الجزء من الصورة يمثل جانباً
حقيقياً من نهر بَرْدَى: ذلك أن هذا النهر يمر
خارج دمشق تحت قنطرة ذات عقد واحد،
ولقد كان الفنان هنا واقعياً بالقدر الذي

والعمائر: إذ رسم الأشجار تحفٌ بالعمائر وتحنو عليها بأغصانها، كالأم تحتضن صغارها!

وفضلاً عن ذلك استطاع الفنان أن يرسم وحدات جميلة في ذاتها، وأن يوزعها توزيعاً جميلاً تمتزج فيه روح الواقع بالطابع الزخرفي؛ كما استخدم ألواناً جميلة زاهية بدرجات مختلفة حقق بفضلها أهدافه من حيث تصوير الواقع تصويراً زخرفياً رائعاً.

غير أن الفنان لم تكن لديه أية دراية بقواعد المنظور، على الرغم من عنايته بالتعبير عن مظاهر التجسيم والحركة.

ومن الطبيعي أن يتجلى في هذه الرسوم كثير من التأثيرات الأجنبية - شأنها في ذلك شأن غيرها من المنتوجات الفنية - ولا سيما تأثيرات من الفن السوري ذي الطابع الهلينستي والبيزنطي؛ ولكن الفنان في حقيقة الأمر قد استمد أغلب عناصره من البيئة السورية بما فيها من طرز معمارية ومناظر طبيعية.

ومن جهة أخرى نلاحظ أن هذه الرسوم ذات طابع جديد: ذلك أنها صور مناظر طبيعية بحتة لا تتمثل فيها أية صورة لكائن حيٍّ سواء أكان إنساناً أم حيواناً أم طيراً: أي أنها صور مناظر طبيعية خالصة تقتصر وحداتها على المياه والنبات والعمائر، ومن ثم تتمشى مع الأحاديث النبوية التي تحرم تصوير الكائنات الحية، وتبيح تصوير ما ليس فيه روح، ومن هنا كانت هذه الصور إسلامية في طابعها العام.

وليس من شك في أن هذه الصور قد شهدت للفن الإسلامي بالسبق في رسم المناظر الطبيعية الخالية من صور الكائنات الحية، إذ أن ذلك النوع من التصوير لم

يسمح به الطابع العام لفنّه: إذ صور مياه النهر وقد صُبَّت فيها مياه الرافد فعلاها الزُّبد، وتناثرت حبيباتها، واختل انسيابها الرتيب، وتعثرت أمواجها المنتظمة المتلاحقة، وارتدَّ بعضها إلى الخلف، وجرى بعضها إلى الأمام، ثم ما لبثت بعد ذلك أن أخذت تنتظم في جريان بدأ سريعاً، ثم أخذ يهدأ شيئاً فشيئاً حتى اشتد بطؤه عند الجانب الأيمن من الصورة.

ويمضي النهر في طريقه فيمر بمجموعة من المباني الفخمة تقوم على ضفة النهر مباشرة، ويحف بها من الجانبين شجرتان يحاذي فرعاهما قمة المباني. ويتقدم هذه القصور بائكة ترتكز على أربعة أعمدة كورنثية ذات قنوات رأسية عريضة (لوحة 501) ويلتف بشكل زخرفي حول عمودين من هذه الأعمدة أفرع ذهبية من الكرم تخرج منها أوراق زخرفية محوّرة. وتحمل الأعمدة فوقها قبوة يزخرفها من الباطن شبكة من المعينات؛ وقد وجدت زخارف مماثلة على قبوة في الأروقة العليا في أياصوفيا في الأستانة يرجح أن فسيفساءها ترجع إلى عهد جستنيان في القرن السادس بعد الميلاد. وإلى جانبي البائكة تشاهد مجموعتان متماثلتان من المباني يرتفع، بعضها من وراء الآخر على مستويات متوالية.

ومن الملاحظ أن مصورة نهر بردى - بالرغم من ضخامتها - قد توافر فيها التوازن: انظر مثلاً النهر الذي يمتد أفقياً بعرض المصوّرة توازنه الأشجار الباسقة الصاعدة صعوداً رأسياً حتى الحافة العليا من المصورة. وتأمل العمائر الرشيقة المتأنقة، تقابلها المباني العادية العارية عن الزخارف! ولاحظ كيف ربط الفنان بين الأشجار

المقدسى: أحسن التقاسيم، في معرفة الاقاليم،
صفحة ١٥٧.

النويرى: نهاية الارب في فنون الادب جزء اول
صفحة ٢٤٢ - ٢٤٣.

Berchem (Marg. Van), The Mosaics of the Dome of the Rock at Jerusalem and of the Great Mosque at Damascus. (in «Creswell (K.A.C.), Early Muslim Architecture, I.»).

Berchem (M. Van), Corpus Inscriptionum Arabicarum, Jerusalem, II).

Combe (E). Sauvaget (J.) et Wiet (G), Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe.

Lorey (E. de), L'Hellénisme et l'Orient dans les Mosaïques de la Mosquée des Omayyades (in «Ars Islamica, I.»).

تعرفه أوروبا إلا في العصور الحديثة.

والحق أن صور الجامع الأموي وقبة الصخرة تشهد للفنان في العصر الأموي بإتقان الصنعة، وفهم أسرارها، وبالقدرة على الابتكار، وبالمهارة في التصميم، وبقوة التعبير، وبدقة الوصف.

من مراجع البحث:

أحمد تيمور: التصوير عند العرب إخراج المرحوم الدكتور زكى محمد حسن.

البخارى: باب بيع التصاوير التي ليس فيها روح وما يكره من ذلك من كتاب البيوع من الصحيح.

البدرى: نزهة الانام في محاسن الشام، صفحة ٤٠.

تصاویر إسلامیة مبكرة من مصر (*)

العربی (سجل رقم Ar. 25612) (لوحة 1301) وهذه التصويرة جزء من ورقة كانت تؤلف الورقة الأخيرة من مخطوطة، وعلى أحد وجهيها نص مكتوب يليه التصويرة التي تتألف من رسم شجرة إلى جانبها بناء مدرج الشكل. ويرى بعض العلماء أن هذه التصويرة ربما ترجع إلى العصر الطولوني (٢٥٤ - ٢٩٢هـ/٨٦٨ - ٩٠٥م).

والحق أن بالمجموعة تصويرة على ورقة صفراء (سجل رقم Ar. 25615) عليها كتابة يرجع أسلوب خطها إلى نهاية القرن ٣هـ/٩م وبها رسم يمثل رجلاً ملتحيًا يرتدى ملابس طويلة، وإلى جانبه زخارف لولبية تشبه زخارف سامرا والزخارف الطولونية على الخشب والجص مما يؤيد نسبة الصورة إلى عصر الطولونيين.

وعلى الرغم من أن التصوير الطولوني قد احتفظ من غير شك ببعض التأثيرات التي ورثها من عصر الولاة فإنه يرتبط بطراز إسلامي دولي: هو طراز سامرا الذي انتشر من عاصمة الخلافة العباسية في العراق إلى أقطار هذه الخلافة: ذلك أنه منذ منتصف القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ظهر

وصلنا تصاویر مبكرة تمثل أولى مراحل التصوير الإسلامي على البردي والرق والورق، ومما له دلالة أن أقدم أمثلة لدينا من التصوير العربي على الورق أو في المخطوطات وجدت في مصر في الفيوم: ذلك أنه قد عثر بهذا الإقليم على عدد من التصاویر الصغيرة مرسومة على قطع من الورق، وهي محفوظة في مجموعة الأرشيدوق رينر في المكتبة الأهلية في فيينا^(١). وبعض هذه الأوراق عبارة عن أجزاء من مخطوطات عربية مزوقة بالتصاویر، وقد أمكن نسبة بعض هذه التصاویر إلى القرون الإسلامية الأولى.

ومن هذه التصاویر ورقة تشتمل على صورة لمنظر جنسي مؤلف من رجل وامرأة يوضح المتن المصاحب له (سجل رقم Ar. 25613) ويعتقد أن هذا الرسم يتصل من حيث الأسلوب بالرسوم القبطية والحبشية والهلينية. ومن المحتمل أن هذه الورقة ترجع إلى القرن ٣هـ (٩م) وذلك بناء على أسلوب خط الكتابة الموجودة على الورقة نفسها.

وفي المجموعة نفسها تصويرة ذات صلة بالصورة المصرية القديمة، وربما ترجع إلى ذات العصر بناء على دراسة أسلوب الخط

(*) بحث بندوة عن التصوير الإسلامي بكلية الآداب، جامعة القاهرة، سنة ١٩٥٥.

(١) Frimmel, Zum Funde Von El-Fayum. Zeitschrift Für Kunst und Antiquitätensamler II, Leipzig, 1885, P.242; Thomas W., Arnold and Adolf Grohmann, The Islamic Book, Germany 1929, PP. 1-13, Pls. 1-4.

وربما كان أهم هذه التصاویر رسماً على ورقة في مجموعة الارشيدوق رينر (رقم ٩٥٤) (لوحة 1308) على ظهرها توقيع المصور «أبي تمیم حیدرا» وفي أسفل الرسم عبارة بالخط النسخ من أسلوب القرن ٤هـ/ ١٠م. ويمثل الرسم فارساً منطلقاً بفروسه بسرعة، وعلى رأسه غطاء رأس مخروطي الشكل ويمسك بيده اليمنى رمحاً وباليمنى درعاً. وعلى الرغم من الخطأ الواضح في رسم فخذ الحصان واتصاله بالجسم وتفاصيل أخرى فإنه يتميز ببراعة التعبير عن الحركة السريعة، وعن إحساس التصميم والعزيمة في وجه الفارس.

ومن الملاحظ أن هذه التصويرة تمدنا بتوقيع مصور مصري من القرون الإسلامية الأولى على إنتاج من عمله.

وبالإضافة إلى أسلوب الخط والرسم فإن الاسم نفسه يحمل في ذاته ملامح فاطمية، ذلك أن الاسمين «تمیم» و«حیدرة» من الأسماء التي شاعت في العصر الفاطمي: فلدينا مثلاً «أبو تمیم» كنية المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين في مصر، وكذلك «حیدرة» اسم أخ للمعز توفي في مصر سنة ٣٨٢هـ / ٩٩٢م، كما سمي به غيره كثيرون من الأسرة الفاطمية وأعوانها، وبالإضافة إلى ذلك فإن «حیدرة» هو أحد أسماء علي بن أبي طالب جد الفاطميين ورأس المذهب الشيعي^(٢).

ومن التصاویر التي يمكن نسبتها إلى بداية العصر الفاطمي تصويرة على ورقة بيضاء في مجموعة الارشيدوق رينر (رقم ١٣٦٨٢). ومن الواضح أن هذه الورقة قد

أسلوب سامرا في هذه الاقطار في العمارة والفنون التطبيقية كالتحف الخشبية والزخارف الجصية والخزف مع بعض التعديلات المحلية. وقد كانت مصر من الاقطار التي ظهر فيها بشكل واضح أثر طراز سامرا في العمارة والجص والخزف والخشب. وزاد هذا الأثر منذ أن قدم إلى مصر في سنة ٢٥٤هـ / ٨٦٨م أحمد بن طولون الذي نشأ في سامرا، وحكم مصر في أول الأمر نائباً عن بعض أمرائها الأتراك، ثم استقل بحكمها بعد ذلك، وأسس أسرة حكمتها إلى سنة ٣٢٩هـ / ٩٠٥م^(١).

وقد اشتهرت سامرا بأسلوب معين من التصوير المائي على الجص (فرسكو) كشفت الحفائر بعض أمثله في بعض عمائر سامرا، لا سيما أجنحة الحريم في القصر المسمى بالجوسق الخاقاني (لوحات 550 - 552) ولقد صور الأستاذ هرتسفلد هذه الرسوم (لوحات 553 - 557) ونسخ كثيراً منها ثم حاول نقلها ولكنها فقدت أثناء الحرب العظمى الأولى (سنة ١٩١٤ - ١٩١٨). وهكذا لم يبق لنا من هذه الصور غير جزء ضئيل تطرق التلف إليه، وغير الصور والدراسة التي ضعنها هرتسفلد كتابه المشهور عن صور سامرا^(٢).

هذا وقد وصلنا بعض قصاصات عليها صور يمكن نسبتها إلى العصر الفاطمي على أساس المقارنة بمنتجات هذا العصر. الذي ازدهرت فيه الفنون. بعضها في مجموعة الارشيدوق رينر في فيينا، وبعضها في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وغيره من المتاحف والمجموعات الفنية.

(١) دكتور فريد شافعي: زخارف وطرز سامرا، مجلة كلية الآداب ديسمبر ١٩٥٠، ص ٢١ - ٢٣.

(٢) Die Malereien von Samarra.

(٣) Wiet, G. CIA, Egypte, II. Le Caire 1930. P.131.

الجلد أو النسيج تنتهى بحلى هلالية الشكل. وكلا الرجلين تحيط برأسه هالة، ويلتف حول عضديه عصابتان يقرأ فيهما كلمتا «الله» و«بركة»، وفوق الرجلين شريط من كتابة كوفية مزهرة نصها (عز وإقبال للقائد أبى منص)، ويحيط بالتصويرة إطار من زخرفة مجدولة، ومن المرجح أن الصورة تمثل أميراً ومعه أحد قواده، وأسلوبها فاطمى واضح وذلك فى طريقة رسم زخارف الثياب، ورسم الوجهين والطيور المتدابرة، فضلاً عن أسلوب خط الكتابة وألفاظها.

وبالمتحف نفسه ورقة أخرى عليها رسوم آدمية تطرق التلف إليها (سجل رقم ٨٠٦٦)، ويظهر فيها بقايا رسوم آدمية تحت عقود (لوحة 1302)، ومن المعتقد أنها ترجع إلى القرن ٤ - ٥هـ / ١٠ - ١١م.

وفى مجموعة شريف صبرى ورقة يملؤها رسم آدمى محور، ويحف بالرسم شريط به زخارف نباتية وزخارف هندسية ورسوم طير وحيوان^(١)، وقد تطرق التلف إلى الرسم بحيث ضاع كثير من زخارفه فى الإطار وبعض أجزاء الرسم الأدمى، غير أنه من الواضح أن أسلوب التصوير فاطمى متطور بحيث ترجح نسبته إلى القرن ٥ - ٦هـ / ١١ - ١٢م.

وفى المجموعة نفسها جزء من ورقة تالفة عليه قسم من صورة يمثل رجلاً ذا لحية قريب الشبه من الصور الفاطمية، وإلى اليمين عبارة تقرأ: «رفع يديه إلى الله يشكره على دوام النعم»^(٢) (لوحة 1307). ومن المحتمل نسبة التصوير إلى العصر نفسه.

انتزعت من مخطوطة مزوقة بالتصاویر يعتقد - على أساس الخط - أنها ترجع إلى القرن ٤هـ / ١٠م. وتتألف الصورة من رسم كلب أمامه إناء يشبه القلة (لوحة 1303)، ويبدو أن المصور أراد أن يعبر عن ضيق الكلب لعجزه عن الوصول لما فى داخل الإناء لطول رقبة الإناء وضيقها وتذكرنا هذه الروح التهكمية بصورة جدارية من باويط ترجع إلى القرن ٥ أو ٦م (المتحف القبطى سجل رقم ٨٤٤١) وهى تمثل جماعة الفيران يتقدمون إلى القط.

وقد عثر بالآشمونين فى مصر على قطعة أخرى من الورق حفظت فى مجموعة الأرشيدوق رينر فى فيينا (سجل رقم ٢٥٧٥١). وتتألف هذه الورقة جزءاً من الورقة الأولى فى مخطوطة مزوقة بالتصاویر. وكانت الورقة تشتمل على صورة لم يبق منها غير رسم طائرين متقابلين، ورجلين يرتديان ثياباً فاخرة، أحدهما يجلس على مقعد منخفض، وفى يده اليمنى كأس.

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ورقة عليها تصويرة ترجح نسبتها أيضاً إلى العصر الفاطمى (سجل رقم ١٣٧٠٣) وتشتمل التصويرة على رسم رجلين بينهما زخرفة نباتية فاطمية الطراز ذات زهور وأوراق وأغصان زخرفية فضلاً عن رسم أربعة طيور جميلة (لوحة 1304) ويمسك الرجل الأيمن برمح، وعلى رأسه عمامة فى طرفها شريط عليه كلمة «بركة» وله ذؤابتان من الشعر وشارب يتدلى شطراه. أما الرجل الأيسر فيتمنطق فى وسطه بسيف عليه عبارة «عز وإقبال» وفى يده رمح ويلبس غطاء رأس غريب الشكل، وتتدلى من خصره أشرطة من

(١) Wiet, Une Peinture de XIIe Siècle, Bull. Institut d'Egypte. XXV, PP. 109-118.

(٢) دكتور زكى محمد حسن: أطلس الفنون، شكل ٨٥٥.

التصوير في مصر (*)

التصوير في القاهرة في العصر الفاطمي.

القاهرة مركز الخلافة الفاطمية:

وكانت القاهرة في ذلك العصر مركز الخلافة الفاطمية التي استمرت بها من سنة ٣٥٨ إلى ٥٦٧ هـ (٩٦٩ - ١١٧١ م) وبسطت سلطانها - إلى جانب مصر - على شمال أفريقيا والشام وبلاد العرب واليمن وبعض جزر البحر الأبيض المتوسط، كما خطب باسمها فترة من الزمن في العراق بل في بغداد نفسها، كما انتشرت دعوتها الروحية إلى أقطار أخرى مثل إيران وبعض ممالك الهند.

التصوير في العصر الفاطمي:

وقد قدر للقاهرة أن تلعب في هذا العصر دوراً أساسياً في رقي الحضارة والثقافة، وكان من المظاهر الحضارية والثقافية في القاهرة في ذلك الوقت ازدهار فن التصوير، وابتكار أساليب جديدة في مجاله، وكثرة الرسامين ورعايتهم.

وبالإضافة إلى ما أدخلته القاهرة على

فن التصوير الإسلامي في العصر الفاطمي من أسلوب استغلال الألوان في خداع النظر

في أحد مجالس الوزير الفاطمي أبي الحسن اليازوري (٤٤٢ - ٤٥٠ هـ / ١٠٥٠ - ١٠٥٨ م) بالقاهرة تطور النقاش بين الرسامين الشهيرين ابن عزيز والقصير إلى تنافس: فتحدى ابن عزيز زميله أنه في استطاعته أن يرسم راقصة على سطح جدار بحيث تبدو لمن ينظر إليها كأنها خارجة منه، ورد القصير على تحدى زميله بأنه يستطيع بدوره أن يرسم الراقصة كأنها داخله في الجدار.

وطلب الوزير من الرسامين المتنافسين أن ينفذ كل منهما تحديه، وفعلاً أتما كلاهما العمل، وكشفا عن صورتيهما، وكم كانت دهشة المشاهدين حين وجدوا أن كلاهما قد نفذ وعده بكل دقة: فرسم أحدهما صورة الراقصة بثياب بيضاء على أرضية سوداء فبدت كأنها خارجة من الحائط، ورسم الآخر الراقصة بثياب حمراء على أرضية صفراء فبدت كأنها داخله في الحائط: أي أن الرسامين قد استغلا تأثير الألوان في خداع النظر.

ويتضح من هذه القصة التي رواها المقرئ في خطه مدى الاحتفاء بفن

(*) بحث بندوة عن التصوير الإسلامي بكلية الآداب جامعة القاهرة، سنة ١٩٦٩.

الجص استخدم الرسامون أيضًا الفسيفساء أو الرسم بواسطة لصق فصوص من الزجاج الملون على طبقة من الملاط أو «المونة» بعضها إلى جانب بعض بحيث تعبر عن صور الأشياء المطلوب رسمها. وقد وصف عمارة اليمنى في بعض أشعاره بعض الصور الفاطمية التي رسمت بهذه الطريقة. كما جاء في وصف غليوم رئيس أساقفة صور لزيارة رسولى عمورى ملك بيت المقدس للخليفة الفاطمى العاضد فى سنة ٥٦٢ هـ (١١٦٧م) أنهما شاهدا فى قصر الخليفة بعض رسوم الفسيفساء.

صور الحياة الشعبية على خزف القاهرة:

وفضلاً عن الابتكارات التي شهدتها فن التصوير فى مدينة القاهرة فى العصر الفاطمى من حيث الأسلوب تميز التصوير أيضًا بابتكارات فى الموضوع. وإذا كان من المتعذر ملاحظة هذه الابتكارات فى الصور الجدارية التي وصلتنا نظرًا لندرتها فإننا يمكننا مشاهدتها فى صور الفنون التطبيقية ولا سيما الخزف المزخرف عن طريق الأكاسيد المعدنية الذى بلغ فى القاهرة الفاطمية مستوى عاليًا من جودة الصناعة والأسلوب الفنى. وقد وصلنا من هذا الخزف المسمى بالخزف ذى البريق المعدنى نماذج كثيرة يحمل بعضها أسماء صناعها وأشهرهم الخزافان مسلم وسعد.

ومما تجدر ملاحظته فى الرسوم على الخزف الفاطمى أنها تنقسم من حيث الموضوع إلى نوعين يعتبر كل منهما صدى لطبقة من طبقات أهل القاهرة. وأحد هذين النوعين هو النوع التقليدي الذى عرف فى العراق وإيران وغيرهما من أقطار العالم

الذى سبقت الإشارة إليه عرف مصوروها أيضًا بعض حيل المنظور، واستغلوها فى التعبير عن العمق والبروز أو ما يسمى فى المصطلح الفنى بالبعد الثالث.

وقد استخدم «المنظور» فى بداية العصر الفاطمى على يد أسرة من الرسامين كان يطلق عليها اسم «بني المعلم».

وقد ازدهر التصوير فى القاهرة الفاطمية واتخذ فى تزويق منتجات الفنون التطبيقية المختلفة من خزف ونسيج وأخشاب وغيرها، كما ابتكر الرسامون أساليب جديدة للتعبير.

وقد وجدت هذه الأساليب الجديدة إلى جانب الأسلوب القديم الذى ورثه الفاطميون عن العصر الطولوني والأخشيدي والذى يمت بصلة وثيقة إلى أسلوب التصوير الذى عرف فى مدينة سامرا فى بلاد العراق. ويتميز هذا الأسلوب التقليدي بالتسطح والجمود وبالاعتماد على الخطوط وإلى المبالغة فى الزخرفة.

التصوير بالألوان المائية على الجص:

وقد وصلنا بعض نماذج من الصور المرسومة بحسب هذا الأسلوب كانت تزخرف جدران مبنى يرجع إلى العصر الفاطمى ومرسومة بالألوان المائية على الجص، وقد عثر على هذه الصورة فى سنة ١٩٣٤ أثناء حفائر أثرية أجريت بجوار أبى السعود فى جنوب القاهرة، وتم نقلها إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٣١٠ - ٣١٢).

الرسم بالفسيفساء:

وقد تنوعت وسائل الرسم والزخرفة على الجدران فى العصر الفاطمى: فإلى جانب الرسم بالفريسكو أي بالألوان المائية على

ما انتقل من القاهرة إلى هذه الجزيرة من تأثيرات فنية ومظاهر حضارية بحكم ما وجد بين القاهرة وصقلية من صلات سياسية وثقافية أثناء خضوع صقلية للفاطميين قبل استيلاء النورمانديين عليها في سنة (٤٦٤هـ/١٠٧١م).

وقد بقى هذا الأسلوب بصقلية إلى ما بعد استيلاء النورمانديين عليها ويشاهد أسلوب التصوير القاهري في الرسوم التي تزخرف سقف الكنيسة الملحقة بالقصر الملكي والمسماة بالكابلا باللاتينا في بليرمو بجزيرة صقلية (لوحات 709 - 719) وقد شيدت هذه الكنيسة وتمت زخرفتها في القرن الثاني عشر في عهد الملك النورماندي روجر الثاني.

ومما يسترعى الانتباه في هذه الصور أنها مرسومة داخل مناطق يحف بها أشرطة من الكتابة العربية مدونة بالأسلوب الكوفي الفاطمي مما لا يدع مجالاً للشك في أنها من عمل فنانين من القاهرة أو تدريبوا حسب التقاليد الفنية الفاطمية التي وصلت الجزيرة من القاهرة أثناء خضوعها لمصر الفاطمية.

وتحتوى رسوم الكابلا باللاتينا على كثير من الصور ذات الموضوعات المدنية المألوفة في صور القاهرة الفاطمية مثل صور البلاط والرقص والموسيقى ومجالس الشراب والصيد بالإضافة إلى مناظر مستمدة من الحياة اليومية مثل صور الشياطين والسقائين.

ومعظم هذه الصور له ما يشبهه في الصور الفاطمية في القاهرة ولا سيما الصور المرسومة على الخزف.

وليس من شك في أن صور الكابلا باللاتينا تدل على مدى الأثر الذي تركه فن التصوير القاهري خارج مصر.

الإسلامي ويشتمل على رسوم ذات طابع أرسقراطي تمثل مناظر من حياة البلاط والحاشية المترفة والأثرياء ومسراتهم ومتعهم من رقص وعزف وشرب وصيد (لوحات 877 - 880). أما النوع الآخر فيشتمل على مناظر مستمدة من حياة العامة وما فيها من كدح ولهو فنجد مثلاً مناظر الحمالين (لوحة 881) أو الشياطين والمصارعة (لوحة 884) والمبارزة بالعصى أو التحطيب (لوحة 883) ومناقرة الديكة (لوحة 882).

ولم يعرف هذا النوع الشعبي من الموضوعات من قبل في التصوير الإسلامي بصفة عامة سواء في مصر أو في غيرها وقد ظهر لأول مرة في القاهرة في عصر الفاطميين مما يدل على أن العامة أو أبناء البلد قد صاروا في هذا العصر يهتمون بالفنون، ويفرضون ذوقهم على الفنانين.

ومن الملاحظ أن الصور التي تمثل مناظر البلاط والأثرياء ظلت محتفظة بطابع صور سامرا من حيث الأسلوب الزخرفي المسطح وطريقة معالجة الرسوم الأدمية ولو أن الصور الفاطمية قد صارت إلى حد ما أكثر حيوية وأكثر صدقاً في التعبير عن التجسيم وعن الحركة.

أما الصور التي تمثل الحياة الشعبية فتبدو مفعمة بحيوية دافقة وروح واقعية ومتضمنة تعبيراً صادقاً عن الأحاسيس والمشاعر وإدراكاً لتفاصيل أجسام الكائنات الحية وطبيعة حركتها.

أثر القاهرة في التصوير في صقلية:

ولم ينحصر أسلوب التصوير القاهري داخل حدودها بل انتشر خارج مصر نفسها، ويظهر هذا الأسلوب بصفة خاصة في صقلية التي انتقل إليها من غير شك ضمن

فن التصوير في القاهرة الأيوبيين والمماليك:

وإذا كانت الصور الجدارية تمثل النوع الأساسي من التصوير الفاطمي فإن القاهرة الأيوبيين والمماليك قد شهدت ازدهار نوع آخر من التصوير هو التصوير على صفحات الكتب.

ولقد انتقلت القاهرة في عصر الأيوبيين والمماليك إلى طور جديد من أطوار تاريخها: ذلك أنه في سنة ٥٦٧هـ (١١٧١م) تم لصالح الدين الأيوبي القضاء على الخلافة الفاطمية في مصر وبذلك حل المذهب السني محل المذهب الشيعي، ودخلت مصر في مرحلة جديدة من الازدهار الحضاري والثقافي ومن الانتصار السياسي والحربي امتدت أكثر من ثلاثة قرون.

وكان العصر الأيوبي (٥٦٧هـ - ٦٤٨هـ / ١١٧١ - ١٢٥٠م) بحق عصر نشاط شامل سري في أوصال المجتمع القاهري الذي كان قد انتابه الخمول في أواخر العصر الفاطمي بسبب القلاقل والدسائس والفتن وضعف الحكام وتناحرهم وغزو الصليبيين للبلاد، وتعتبر الدولة المملوكية (٦٤٨ - ٩٢٢هـ / ١٢٥٠ - ١٥١٧م) امتداداً أو تكملة للدولة الأيوبية، ولقد أفاد مركز المماليك في مصر أحيائهم الخلافة العباسية في القاهرة بعد أن قضى عليها المغول في بغداد في سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨م) إذ أتاح ذلك لهم فرصة ادعاء زعامة العالم الإسلامي.

وقد استطاع المماليك أن يصدوا تيار المغول، وأن يكملوا أجلاء الصليبيين عن الأراضي المقدسة في فلسطين، وأن يقضوا على خطر الإسماعيلية في الشام، وأن يسيطروا نفوذهم على بلاد الشام وأرمينيا وبلاد العرب

وبعض جزر البحر الأبيض كما عنوا بالتجارة والصناعة والعلوم، ولذلك كله كان عصرهم عصر ثراء ورخاء تردد صده في فنونهم.

وكان لهجرة كثير من الفنانين إلى القاهرة التي استطاعت أن تدحر الخطر المغولي الذي اكتسح إيران والعراق وهدد غيرها من بلاد العالم أثر كبير في تطوير فنونها وازدهارها بما في ذلك التصوير. ولم يصلنا من عصر الأيوبيين والمماليك صور جدارية غير أن المصادر الأدبية أشارت إلى استخدامهم للتصوير في زخرفة القصور والعمائر المدنية، كما وصلنا أسماء بعض النقاشين الذين كانوا يزاولون فن التصوير على الجدران في ذلك العصر.

وبالإضافة إلى الدهانين أو النقاشين أشارت المؤلفات أيضاً إلى أسماء بعض مزوقي المخطوطات بالتصاوير مثل أحمد بن علي المصري الرسام المتوفى سنة ٨١٧هـ (١٤١٤م)، ومحمد بن أحمد المعروف بشمس الدين الرسام الذي كان يزاول نشاطه في القاهرة في سنة ٨٨٥هـ (١٤٨٠م).

وقد وصلنا مجموعة من المخطوطات المزوقة بالتصاوير يستدل منها على أن هذا النوع من التصوير ازدهر في مدينة القاهرة.

والحق أن تصاوير المخطوطات تمثل النوع الرئيسي من التصوير الإسلامي الذي تتضح فيه خصائصه ومراحل تطوره.

ويمثل التصوير في المخطوطات في القاهرة في عصر المماليك فرعاً مهماً من أفرع مدرسة التصوير العربية التي تعتبر أقدم مدارس التصوير الإسلامية، والتي ظهرت في العالم الإسلامي فيما بين القرن السابع والقرن التاسع بعد الهجرة (١٣ - ١٤م).

وتمتاز التصاوير التي تنتمي إلى المدرسة العربية بخصائص عامة أهمها الطابع العربى والبساطة والروح الزخرفية وعدم الحرص على محاكاة الطبيعة.

ومن الملاحظ أن القاهرة ظلت محافظة على التقاليد العربية فى التصوير حتى القرن السادس عشر الميلادى حين تحول التصوير فى إيران والعراق عن الطابع العربى منذ القرن الرابع عشر نتيجة تأثره بالتقاليد المغولية والصينية التى تغلغت فى هذين القطرين على أثر حكم المغول لهما، وهكذا ظلت القاهرة المركز الرئيسى فى العالم الإسلامى بالنسبة لتزويق المخطوطات العربية بالتصاوير.

وقد ساعد على احتفاظ مصر بهذه الأهمية ظروف تاريخية واجتماعية مختلفة. ومن هذه الظروف أن نجاة القاهرة من غزو المغول قد أتاح لفن التصوير بها أن يظل بمعزل عن التأثير المغولى الذى أدى إلى تغير أسلوب التصوير فى العراق وإيران تغييراً جوهرياً، ومن ثم ظل التصوير فى القاهرة عربى الطابع فى خصائصه الرئيسية. ولقد انفرد التصوير بالقاهرة بخصائص تميزه عن سائر أساليب التصوير العربية فى العراق وإيران.

ومن أهم هذه الخصائص المبالغة فى اتخاذ الأسلوب الزخرفى المتأنق وطابع الفخامة وعظمة التصميم وقوة التأثير، وتبسيط العناصر والتقليل من عددها، وتكبير حجم الأشخاص والمبالغة فى تحويرهم والتقييد من حركاتهم، والبعد عن الركاقة.

وينسب إلى القاهرة مجموعة من نسخ كتب مختلفة مزوقة بالتصاوير موزعة بين المتاحف ودور الكتب المختلفة.

ومن هذه الكتب نسختان من كتب الحيل الجامع بين العلم والعمل (لوحات 1325 - 1326) لابن الرزاز الجزرى تم نسخهما فى القاهرة فى عصر المماليك، ومن المعروف أن الجزرى أتم تأليف كتابه فى سنة ١٢٠٦م، وهو يتضمن وصفاً للآلات المختلفة من ضاغطة ورافعة وناقلة ومتحركة، وقد وصلتنا عدة نسخ مزوقة بالتصاوير من هذا الكتاب.

ومن أهم هذه النسخ مخطوطة محفوظة بمكتبة أيا صوفيا فى اسطنبول قام بنسخها محمد بن أحمد الخطاط فى القاهرة فى شهر صفر سنة ٧٥٥هـ (١٣٥٤م) لأحد أمراء السلطان الصالح صلاح الدين ابن الناصر أحد سلاطين المماليك البحرية. وقد نزع من هذا المخطوط أجزاء بعضها محفوظ فى متحف اللوفر فى باريس (لوحة 1326)، وبعضها موزع فى بعض متاحف أوروبا وأمريكا، وقد حظيت هذه النسخة بكثير من الدراسات العلمية والفنية.

و تحتفظ مكتبة أوكسفورد بنسخة ثانية من الكتاب نفسه تم نسخها فى القاهرة أيضاً فى سنة ٨٩١هـ (١٤٨٦م).

وبالإضافة إلى هاتين المخطوطتين وصلنا مجموعة أخرى من مخطوطات الكتب العربية المزوقة بالتصاوير يمكن نسبتها إلى القاهرة أيضاً على أساس مقارنة الأسلوب واستقراء القرائن الاجتماعية والتاريخية المختلفة. وأهم هذه المخطوطات نسخ من كتاب مقامات الحريري (لوحات 1331 - 1358)، وكليلة ودمنة (لوحة 1359 و 1360)، ودعوة الأطباء لابن بطلان البغدادي (لوحة 1316)، وعجائب المخلوقات للقزوينى وكتاب الحيوان للجاحظ (لوحة 1361)، وكتاب كشف الأسرار لابن غانم المقدسى (لوحات 1362 و 1363).

في عصر العثمانيين بنكسة كبيرة ومع ذلك استطاع بفضل الروح العربية المتأصلة في تلك المدينة أن يستمر فترة من الزمن محتفظًا بخصائصه العربية كما يشهد بذلك بعض المخطوطات المزوقة بالتصاوير من تلك الفترة ومن أمثلة ذلك مخطوطة من كتاب قانون الدنيا وعجائبها للشيخ أحمد المصري في مكتبة طوب قابوسراي في اسطنبول ومؤرخة سنة ٩٧٠ هـ (١٥٦٣م) ومخطوطة من كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني في مكتبة رضا رامبور ومؤرخة سنة ٩٧٩ هـ (١٥٧٢)، ونسخة ثانية من الكتاب نفسه في المكتبة الأهلية في ميونخ (لوحة 1324) ربما ترجع إلى القرن الثاني عشر الهجري (١٨م).

غير أن القاهرة لم تلبث أن تأثرت بأساليب التصوير التركي العثماني الذي قام على أساس التقاليد الفنية في كل من آسيا الصغرى والتركستان وإيران بالإضافة إلى التأثيرات الأوروبية.

ومنذ القرن التاسع عشر أخذت التأثيرات الأوروبية تدخل القاهرة أسوة بما كان يحدث في اسطنبول نفسها وكان من نتيجة ذلك إدخال الرسم بالزيت. وقد استفحل أثر التصوير الأوروبي في القاهرة منذ الحملة الفرنسية على مصر.

كما ينسب إلى القاهرة أيضًا بعض تصاوير من مخطوطة عن ألعاب الفروسية ثلاثة منها في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحة 1321)، واثنان في مجموعة شريف صبرى ومجموعة في أوروبا وتمثل هذه التصاوير رجالا يتبارزون بالعصى إما راجلين أو على ظهور الخيل (لوحة 1322)، كما توضح ألعابا أخرى ترد في متن الكتاب.

وتشهد تصاوير المخطوطات القاهرية بما حققه فن التصوير في القاهرة في عصر المماليك من تقدم وازدهار، كما توضح في الوقت نفسه كيف أن هذه المدينة كانت الملاذ الأخير والحصن الحصين لأسلوب التصوير العربي خاصة بعد أن قضى عليه المغول في إيران والعراق.

غير أنه في أواخر القرن التاسع الهجري (١٥م) أخذت الدولة المملوكية ينتابها الضعف والاضمحلال بسبب سوء الحكم وجور المماليك وتدهور موارد التجارة بعد اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح في سنة ٩٠٣ هـ (١٤٩٧م) مما كان من أثره أن سقطت الدولة المملوكية فريسة منهوكة القوى أمام الدولة التركية العثمانية الناهضة في سنة ٩٢٣ هـ (١٥١٧م).

التصوير في العصر العثماني:

وقد منى التصوير العربي في القاهرة

التصوير الفاطمي (*)

تعرضت للكثير من عوامل الخراب والهدم، كما جرى عليها كثير من التعمير والتجديد على مدى الزمن بحيث فقدت معالمها القديمة، أو حتى زالت تمامًا من الوجود، وذلك شأن المباني غير الدينية في المدن التي قَدَّر لها أن تظل مأهولة حتى العصر الحديث، ومن هنا كان من الطبيعي ألا يصلنا شيء من الصور التي كانت تزخرف المباني الفاطمية.

ومع ذلك فقد وُفِّقَ علماء الآثار إلى اكتشاف بعض صور تُنسب إلى العصر الفاطمي؛ ذلك أنه في سنة ١٩٣٢ قام متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ببعض الحفائر بمدينة الفسطاط؛ وكانت هذه المدينة قد خُربت ومجرها سكانها، فاندثرت معالمها؛ وغطتها الأتربة والانقاض. وقد كشفت هذه الحفائر بجوار أبي السعود عن بقايا حَمَام يرجع إلى العصر الفاطمي، قد زخرفت بعض حنايا جدرانها بصور مرسومة بالألوان المائية الحمراء والسوداء على طبقة من الجص. وقد نقلت هذه الرسوم إلى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة حيث لا تزال معروضة إلى اليوم^(١) (لوحات 310 - 312).

أشارت المصادر الأدبية إلى عناية الفاطميين بالتصوير، واهتمامهم برعاية المصورين، وحرصهم على استدعاء بعض مشاهير المصورين العرب للإقامة بينهم، ورغبتهم في تزيين مبانيهم بالتصاوير المختلفة. ولقد ذكر المقرئ أن الخليفة الأمر بأحكام الله الفاطمي شيد بركة الحبش مَنظَرَة صُور فيها عددًا من شعرائه وبلادهم، وكتب فوق صورة كلٍّ منهم أبياتًا من الشعر نظمها الشاعر نفسه يمدح فيها الخليفة، ويصف المنظر.

وعلى الرغم من الآثار الأدبية التي يُستشف منها إقبال الفاطميين على التصوير فإن الآثار المادية التي بقيت لنا قليلة - اللهم إلا ما يتعلق باستخدام التصوير كعنصر زخرفي في منتجات الفنون التطبيقية.

وترجع قلة الصور الباقية إلى أن التصوير لم يدخل المساجد؛ وذلك لما وَفَّرَ في نفوس المسلمين في العصور الوسطى من وجوب إبعاده عن المعتقدات الدينية، ووجوب التحفظ منه ومن أهدافه المنحرفة، ومن ثم اقتصر استخدامه على زخرفة المباني المدنية فقط، ومن المعروف أن هذه المباني المدنية

(*) مجلة «المجلة». العدد ٣٥، ربيع الثاني ١٣٧٩هـ / نوفمبر ١٩٥٩م.

(١) أورد الأستاذ الدكتور محمد مصطفى في مقاله «تصوير الحياة اليومية في الفن المصري الإسلامي» المنشور في العدد «المجلة» صورة لأحد هذه الرسوم.

الصور المختلفة يقوى هذه القوى الثلاث: فالنظر إلى صور المودة ومجالس الطرب يقوى القوة النفسية، وتأمل صور القتال والحرب والصيد يقوى القوة الحيوانية، ومشاهدة صور البساتين والأشجار والأزهار وأشباهاها تقوى القوة الطبيعية، ومن ثم كانت زخرفة الحمامات بمختلف الصور تساعد المستحم - في زعمهم - على تقوية قواه الثلاث، واستعاضة ما فقد منها.

وبالإضافة إلى الرسوم الحائطية امتد نشاط المصورين في العصر الفاطمي إلى ميدان تزويق المخطوطات بالتصاوير، وإذا كان لم يصلنا مخطوطات مزوَّقة من هذا العصر فإنه قد عثر على بعض قطع من الورق عليها تصاوير صغيرة تنسب إلى الفاطميين. وقد اكتشف الجزء الأكبر من هذه التصاوير في إقليم الفيوم بمصر، وحفظ في مجموعة الأرشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية في فيينا (لوحة 1308).

ومن التصاوير التي تنسب إلى العصر الفاطمي تصويرة (لوحة 1304) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يرجَّح أنها تمثل أميراً شاباً ومعه أحد قواده، ويمتد فوق صورة الرجلين شريط من كتابة كوفية مزهرة نصها: «عز وإقبال للقائد أبي منصور».

وتتفق هذه التصويرة مع الصور المرسومة على الجص في الحمام الفاطمي في عدة أمور: منها طريقة رسم زخارف الثياب، ورسم الوجه، وأسلوب رسم عمامة الرجل في يمين الصورة، ورسم الطيور المتدابرة.

وبالمتحف البريطاني ورقة عليها رسم شعبي يمثل معركة حربية (لوحة 1309)، ربما يرجع إلى القرن الخامس أو السادس

ومما يسترعى النظر في هذه الرسوم أنها كانت تزخرف بعض الحمامات، والحق أن المسلمين أقبلوا على زخرفة الحمامات بالصور المختلفة حتى إن كثيراً من الصور التي وصلت إلينا كانت تزخرف جدران حمامات؛ كما ورد في المصادر الأدبية ذُكر كثير من الحمامات التي زينت حيطانها بالصور، ومن ذلك حمام سيف الدين بدمشق الذي وصف صورته الشاعر عمر بن مسعود الحلبي الشهير بالمحار بأبيات جاء فيها:

وخط فيه كل شخص إذا
لاحظته تحسبه ينطق
ومثل الأشجار في لونها
ولينها لو أنها تورق
أطيافها من فوق أغصانها
بسودها تنطق أو تزعق
وهيئة الملك وسلطانها
وجيشه من حوله يحدق
هذا بسيف وله عبسة

وإذا بقوس وبه يعلق
ولقد شاع تزويق الحمامات بالصور حتى شدد الفقهاء في العصور الوسطى في التنبيه إلى ما في ذلك من حرمة، وإلى الحث على إزالة الصور من الحمامات؛ فقال أحمد بن حنبل - مثلاً :-

«إن الإنسان إذا دخل الحمام، ورأى فيه صورة فينبغي أن يحكها، فإن لم يقدر خرج».

على أنه لم يكن يقصد من الصور في الحمامات الزخرفة فحسب، بل كان يقصد منها أيضاً فوائد صحية ونفسية، ولقد زعم بعض المؤلفين أن الاستحمام يحلّل القوى الثلاث في الإنسان: القوة النفسية، والقوة الحيوانية، والقوة الطبيعية؛ وأن النظر إلى

سواء من حيث الموضوع أو الأسلوب. وهي لا تشبه فقط الصور المائية الفاطمية المرسومة على الجص، ولكنها تشبه أيضًا صور الفنون التطبيقية كرسوم التحف الخزفية والخشبية.

وتشتمل هذه الرسوم على كثير من الصور التي تمثل موضوعات اجتماعية، وكذلك على صور الحيوان والطير في أوضاع متماثلة، أو في حالة انقضاخ بعضها على بعض، فضلًا عن زخارف نباتية من النخل والأزهار وأوراق الشجر والفاكهة. ويحدُّ الصور إطارٌ من حَبَّات اللؤلؤ.

ومن الرسوم التي تسترعى النظر في زخارف «الكابلاپالاتينا» في بليرمو صورة فوق أرضية نباتية تمثل صيادًا على صهوة جواد، ويشاهد الصياد يحمل على يده اليمنى طائرًا من طيور الصيد، ويشير إليه بسبابة اليد اليسرى، وقد شاع رسم هذا الموضوع في العصر الفاطمي: إذ ظهر في الرسوم المحفورة في الخشب في حجاب الهيكل في كنيسة الست بربارة، وقد نقل هذا الحجاب الذي يرجع إلى العصر الفاطمي إلى المتحف القبطي بمصر القديمة، كما صور هذا الموضوع أيضًا في الألواح الخشبية الفاطمية التي عثر عليها في انقضاخ بيمارستان قلاوون (لوحات 1099 - 1201)، ومن جهة أخرى يلاحظ أن هذه الصورة قريبة الشبه من صورة على صحن من الخزف ذي البريق المعدني محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحة 878). والشبه هنا واضح من حيث الموضوع، وأسلوب رسم بعض الأوضاع.

وقد شاع في رسوم «الكابلاپالاتينا» تمثيل موضوع الشرب، وهو من الموضوعات

الهجرى (الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي). ويشاهد في الرسم مهاجمة قلعة وقف على أسوارها وأبراجها حماة يدافعون عنها بالسهم، في حين يتصارع الفرسان حولها بالحراة والسيوف؛ ويلاحظ البعض وقد أصابته ضربات قاتلة فسقط من فوق ظهر فرسه. وليس في الرسم أية مراعاة لقواعد المنظور أو للتناسب: إذ يرسم الحصان - مثلاً - في حجم القلعة؛ كما تبدو رسوم الخيل على هيئة لعب الأطفال. غير أن الرسم لا يخلو من الحيوية ومن التعبير عن شيء من الحركة.

ولم يقف فنُّ التصوير العربي الفاطمي عند حد مصر وسورية، ولكنه انتشر أيضًا مع انتشار نفوذ الفاطميين وحضارتهم. ولقد تردد صدئ هذا الفن في بليرمو بجزيرة صقلية حيث زخرفت جدران «الكابلاپالاتينا» (لوحات 709 - 717) بصور من الطراز العربي الفاطمي.

ولقد تمت زخرفة هذه الكنيسة في عهد الملك روجر الثاني الذي كان مشغوفًا بالحضارة العربية، وقرب إليه العلماء العرب، وعلى رأسهم أعظم جغرافيي العصور الوسطى قاطبة: أبو عبد الله محمد بن محمد الإدريسي الذي أهدى إليه كتابه العظيم: «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق»، ومما اشتهر عن هذا الملك أنه كان يتزيًا بالزِّي العربي؛ واشتمل رداء تتويجه على زخرفة مؤلفة من كتابة عربية.

وليس من شك في أن الصور ذات الطابع المدني في «الكابلاپالاتينا» قد قام بعملها فنانون من العرب: ذلك أن هذه الصور يحفُّ بها أشرطة من الكتابة العربية، كما أن هذه الصور تتبع التقاليد الفنية الفاطمية

على الألواح الخشبية الفاطمية التي عثر عليها في أنقاض بيمارستان قلاوون، والتي سبقت الإشارة إليها، وبعض الصور المرسومة على الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني ومن ذلك صحن محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحة 877).

والى جانب موضوع الموسيقى ظهرت في «بليرمو» صور تمثل موضوع الرقص، وهذا أيضاً من الموضوعات المعروفة في الفن الفاطمي. ومن صور الرقص في «بليرمو» صورة مرسومة على أرضية بها زخارف نباتية تمثل حوريتين ترقصان وهما في وضع متماثل، وقد تشابك ذراعاهما، ووضعت كل منهما يدها على رأس زميلتها، وتماسكت يداهما الأخرى. ولقد مثل موضوع الرقص في الخزف الفاطمي، كما ظهر على الألواح الخشبية التي يرجح أنها كانت قد انتزعت من أحد القصور الفاطمية (لوحات 1099 - 1201)، وكذلك على بعض التحف العاجية التي ترجع إلى العصر الفاطمي.

وتشبه صورة الراقصتين في «الكابلالاتينا» في «بليرمو» رسماً عثر عليه في أجنحة الحريم بقصر الجوسق الخاقاني بسامرا (لوحات 553 - 557) وتتفق الصورتان - فضلاً عن الموضوع والأسلوب العام - في وضع الراقصتين المتماثل حول رسم زخرفي، وفي تشابك الذراعين، وفي طريقة رسم الحزام أسفل البطن.

ومن رسوم «بليرمو» التي لها ما يشابهها في رسوم سامرا. صورة تمثل

المألوفة أيضاً في الفن الفاطمي ومن هذه الرسوم صورة تمثل إنساناً جالساً وفي يده اليمنى كأس، وفي اليسرى زهرة ويتدلّى فوق جبهته وصدغيه خصلات من الشعر، وتحف برأسه هالة، ويكسو الرداء الذي يرتديه زخارف تتألف من وحدة متكررة، ويحف بالصور إطار من حبات اللؤلؤ.

وتتفق هذه الصورة مع صورة الحمام الفاطمي (لوحات 310 - 312)، في كثير من المظاهر: من ذلك شكل الكأس، وأوضاع اليدين، والإطار المنقّط، والهالة حول الرأس، وزخرفة الرداء، وإحدى الخصلات المتدلّية على الجبهة، والجسم المواجه، والنظرة الجانبية، وطريقة رسم معالم الوجه، فضلاً عن الأسلوب المسطح المعتمد على الخطوط، وعدم الدقة في رسم جسم الإنسان.

ومن صور الشرب في «بليرمو» صورة تمثل سيدة جالسة وقد أمسكت في كل من يديها كأساً، وتشبه هذه الصورة - من حيث طريقة الجلوس، ومن حيث تحديد النصف الأسفل من الصورة بخط واحد متصل - صورة مرسومة على صحن من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، عليه إمضاء «جعفر» الذي «زوّقه»^(١) (سجل رقم ١٣٤٧٨) (لوحة 876).

وبالإضافة إلى الصور التي تمثل موضوع الشرب زخرفت «الكابلالاتينا» بصور تمثل موسيقيين وموسيقيات، وقد شاع تصوير هذا الموضوع أيضاً في الفن الفاطمي، ومن أمثلة ذلك الصور المحفورة

(١) أشار المرحوم الدكتور زكي محمد حسن في مقاله «تحف جديدة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني» في مجلة كلية الآداب - ديسمبر سنة ١٩٥١ صفحة ٩٩ إلى كلمة «جعفر». ولقد استطعت أن أقرأ كلمة «زوّقه» التي تناثرت حروفها على سطح الصحن.

كما اعتبرت بلاد الفرس منطقة من مناطق نفوذها المذهبي.

وأخيرًا يمكن اعتبار أسلوب الصور الفاطمية مقدمة للأسلوب الذي ظهر - على مقياس أصغر - في تصاوير المخطوطات الإسلامية المزوّقة في القرن الثالث عشر الميلادي: ذلك أنه يلاحظ في الصور الفاطمية بعض المميزات المشتركة: مثل طريقة الجلسة، والهالة المستديرة حول الرأس، والرداء الخالي من الطيات والمكسو بوحدة زخرفية متشابهة، والعصابة حول العنق، وذلك بالإضافة إلى الأسلوب المسطح الذي لا يعبر عن العمق أو التجسيم، والمعتمد على الخطوط والألوان ذات الدرجات الواحدة، وعدم الدقة في رسم جسم الإنسان، والطابع الزخرفي.

من مراجع البحث:

- أحمد تيمور: التصوير عند العرب.
الدكتور زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية.
الدكتور زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية.
الدكتور زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين.
شهاب الدين أحمد بن علي الخيمي الكوكباني: حقائق النمام في الكلام على ما يتعلق بالحمائم مخطوط.
علاء الدين علي الغزولي: مطالع البدور في منازل السرور.
الغزالي: إحياء علوم الدين.
المحار: ديوان المحار. مخطوط بمكتبة البلدية بالإسكندرية.
المقريزي: المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار.

Arnold (Th.) and Grohmann (A). The Islamic Book.

رجلاً يحمل فوق رأسه برميلاً؛ وتشبه هذه الصورة رسمًا من سامرًا يمثل شخصًا يحمل فوق كتفيه حيوانًا.

ومن الواضح أن الصور الفاطمية تعتبر صدى قويًا للصور التي عثر عليها في أجنحة الحريم في قصر الجوسق الخاقاني بسامرًا (لوحات 553 - 557) إذ يكاد يكون من المتعذر أن نلاحظ أي خلاف جوهري بينها. فمن حيث الأشكال والزخارف يلاحظ - مثلاً - في صورة الحمام الفاطمي أن الثوب الذي عليه زخرفة من وحدة متكررة، والهالة الكاملة الاستدارة، وأشكال الرؤوس، ورسوم الطير، والزخارف النباتية، والإطار الذي يشتمل على حبات اللؤلؤ: كلها لها ما يماثلها في رسوم سامرًا. وبالإضافة إلى ذلك فإن الوشاح حول ظهر الشاب القاعد في صورة الحمام الفاطمي يشبه - في طريقة وضعه - الوشاحين حول ظهر الراقصتين في سامرًا، وإن كان الوشاح في الصورة الفاطمية مرسومًا بأسلوب أقل واقعية؛ إذ أنه شبه معلق في الهواء، في حين أن وشاحي الراقصتين في سامرًا يتدلّيان إلى أسفل بشكل واقعي.

أما من حيث الأسلوب فيتضح في الرسوم الفاطمية أسلوب سامرًا نفسه: وهو المسطح ذو الطابع الزخرفي المعتمد على الخطوط، والبعيد عن الواقعية.

ومن جهة أخرى يلاحظ أن الصور الفاطمية يبدو فيها التأثير الواضح بتقاليد الفن الساساني - شأنها في ذلك شأن صور سامرًا. والواقع أن الدولة الفاطمية قد أحييت كثيرًا من المراسم الفارسية القديمة، واعتمدت اعتمادًا كبيرًا على الفرس: سواء في نشر دعوتها، أو في القيام بأعباء الحكم والإدارة،

Pauty (E.), Les Bois Sculptés jusqu'à l'Epoque Ayyoubide.

Pavloski (A.). Décoration de la Chappelle Palatine, Byzantinische Zeitschrift, II PP. 361-412.

Terzi (A.) La Capella del Real Palazzo di Palermo.

Gray (B.). A Fatimid Drawing. British Museum Quarterly, XII. PP. 91-96.

Monneret de Villard (U.). Le Peinture Musulmane des plafonds al Solfo della Capella Palatina.

Pauty (E.). Les Bois Sculptés d'Eglises Coptes.

بنو المعلم (*)

ووصلنا وصف إحدى روائع بنى المعلم فى هذا الجامع وهى أنهم رسموا فى قنطرة قوس صورة ستارة مدرجة بدرج وذات عمد مختلفة الألوان، وقد أبدعوا فى هذا الرسم بحيث كانت أجزاء الستارة تبدو للناس كأنها بارزة على إذا وقف فى أحد المواضع كأنها بارزة على هيئة مقرنص، وإذا نظر إليها من موضع آخر كأنها مسطحة لا تتواءم فيها.

وقد أذهل هذا العمل كثيرًا من المصورين الذين حاولوا استكناه سره، وبذلوا الجهد فى تقليده، ولكن دون جدوى.

ويتضح من وصف الصورة أن بنى المعلم توصلوا إلى معرفة بعض حيل المنظور والتلوين، وأنهم استغلوا هذه الحيل فى الترميم وخداع النظر، وفى التعبير عن العمق والبروز، أو ما يسمى فى المصطلح الفنى بالبعد الثالث.

ومن المحتمل أن بنى المعلم قد تعلموا التصوير على يد أبيهم الذى يرجح أنه اشتهر بلقبه «المعلم» والذي ظل أبناؤه ينسبون إليه.

ومن المعروف أن «المعلم» لقب كان يطلق على مهرة الفنانين والصناع، وقد أطلق فى كتابة أثرية على صانع شمعدان كبير من

أهم ما يعنينا فى هذا البحث أن نسلط الأضواء على أسرة مصرية عرفت ببنى المعلم اشتغلت بالتصوير فى بداية العصر الفاطمى، ونبتت فيه، وكشفت بعض جوانب هذا الفن، وأنجزت فيه أعمالاً اعتبرها المصورون فى عصرهم من العجائب، كما تتلمذ عليهم مشاهير المصورين الذين نقلوا عنهم أسلوبهم، وساروا على نهجهم، بحيث يمكن أن نقول أنهم أسسوا مدرسة فنية إسلامية فى مصر الفاطمية كان لها فضلها فى ازدهار التصوير فى هذا العصر.

وقد جاء ذكر بنى المعلم فى خطط المقرئى عند الكلام عن جامع القرافة الذى بنته السيدة تغريد زوجة الخليفة المعز وأم العزيز فى الطرف الجنوبى الغربى من القرافة أى فى جنوبى شرقى القاهرة القديمة، والذي صار يعرف فيما بعد باسم جامع الأولياء ثم صار يطلق على بعض بقاياها فى عهد على مبارك اسم حوش الأولياء أو حوش «أبو علي».

وأشار المقرئى إلى ما كان يزوق سقوف هذا الجامع كلها وحناياها وعقوده من زخارف وصور ملونة أسهم فى عملها بنو المعلم المصريون.

(*) بحث فى كتاب «القاهرة: تاريخها - فنونها - آثارها» مؤسسة الاهرام، ١٩٧٠.

البرونز صنع في سنة ٧٣٠هـ (١٣٣٠م) للأمير قوصون في عصر الملك الناصر محمد ونقل إلى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة من مدرسة السلطان حسن.

ونظرًا إلى أن بنى المعلم كانوا في أوج مجدهم الفني عند بناء جامع القرافة في أواخر القرن الرابع الهجري «١٠م» فإننا نستطيع أن نرجعهم إلى بداية العصر الفاطمي أي إلى النصف الثاني من القرن الرابع الهجري «١٠م» ومن ثم يمكن اعتبارهم من أهم من وضعوا أسس التصوير الفاطمي.

وقد خلف بنو المعلم مدرسة فنية كان على رأسها تلميذان لهم يعدان من أعظم المصورين المصريين في العصر الفاطمي: هما الكتامي والنازوك، ولم نعثر حتى الآن على إشارة إلى أي عمل من أعمال النازوك غير أننا أسعد حظًا بالنسبة إلى زميله الكتامي.

ويستدل من اسم «الكتامي» أنه من جماعة الكتاميين الذين قدموا من المغرب مع الفاطميين، وكانوا عماد دولتهم وعصب جيشهم وكان زعيمهم أمين الدولة ابن عمار أول من أسندت إليه الوساطة في عهد الحاكم بأمر الله.

وإذا لاحظنا أن الكتامي قد تتلمذ على بنى المعلم الذين ذاع صيتهم في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري «١٠م» كما أشرنا إلى ذلك من قبل جاز لنا أن نقرر أنه من المرجح أن الكتامي قد عاش في أواخر القرن الرابع الهجري وأوائل القرن الخامس «١٠ - ١١م».

وليس من شك في أن الكتامي قد ورث عن بنى المعلم خبرتهم بأسرار الألوان

واستخدامها في خداع النظر، والتعبير عن العمق والبروز. وقد وصلنا أنه رسم في دار النعمان بالقرافة صورة تمثل يوسف الصديق عاريا في الجب وجاء أنه رسم هذه الصورة بحيث كان يخيل لمن ينظر إليها كان يوسف في داخل الجب فعلاً.

وقد استطاع الكتامي أن يحقق هذا الهدف وأن يموه على المشاهدين بواسطة الألوان: ذلك أنه رسم يوسف باللون الاسمر والجب باللون الأبيض، وربما استخدم أيضًا لتحقيق ذلك بعض حيل المنظور.

وبالإضافة إلى ما يقدمه وصف هذه الصورة من دليل على التقدم الذي أحرزه الكتامي في فن التصوير، فإنها تشير في الوقت نفسه إلى الحرية التي كان يتمتع بها المصورون في ذلك العصر ولا سيما من حيث السماح لهم بتصوير مثل هذا الموضوع.

وربما كانت هذه الحرية هي التي مهدت لازدهار التصوير في حوالى منتصف القرن الخامس الهجري «١١م» حين ولى الوزارة أبو محمد الحسن اليازورى من سنة ٤٤٢هـ إلى سنة ٥٤٠هـ «١٠٥٠ - ١٠٥٨م».

وكان اليازورى من رعاة الفنون، وبخاصة فن التصوير وكان ذواقة للصور، حريصًا على اقتنائها واتخاذها على أثاثه وأدواته وكان يجالس المصورين ويشترك في مناقشاتهم ويجزل لهم العطاء.

وكان اليازورى يتفق المبالغ الطائلة على التحف المزوقة بالصور: ذكر المقرئى أنه أنفق ٣٠,٠٠٠ دينار ليصنع له خيمة كبيرة سميت بالمدورة الكبرى وقد اشتغل في صنعها ١٥٠ صانعًا وفنانًا طيلة تسع سنين. وكانت هذه الخيمة تتكون من ٦٤ قطعة

ويبلغ محيطها ٥٠٠ ذراع وكانت تزخرفها صور الحيوانات والطيور وغيرها من الرسوم والزخارف.

وتذكرنا هذه الخيمة الكبيرة المزخرفة بفسطاط سيف الدولة بن حمدان الذي كان يزدان بصور كثيرة من بينها صور مناظر طبيعية وحيوانات وطيور، وكذلك صورة تمثل الامبراطور البيزنطي ورجاله أسرى بين يدي الحاكم العربي، وقد وصف المتنبي هذه الصورة في بعض قصائده بقوله:

عليها رياض لم تحكها سحابة
وأغصان دوح لم تغن حمائمها
وفوق حواشي كل ثوب موجه
من الدرسمط لم يثقبه ناظمه
تري حيوان البر مصطلحاً به
يحارب ضد ضده ويسالمة
إذا ضربته الريح ماج كأنه
تجول مذاكيه وتنأى ضراغمه
وفي صورة الرومي ذي التاج ذلة
لأبلغ لا تيجان إلا عمائمها
تقبل أقواه الملوك بساطه
ويكبر عنها كمه وبراجمه
قياماً لمن يشفى من الداء كيه
ومن بين أذنَى كل فرم مواسمه
قبائعها تحت المرافق هيبة
وانفذ مما في الجفون عزائمها
وفي عصر اليازوري انتقلت زعامة فن
التصوير إلى مصور مصري يسمى
«القصير» وكان فناناً قديراً بارعاً في فنه،
خبيراً بأسراره وأصوله.

وكان من الطبيعي أن يحظى القصير
برعاية اليازوري وأن يقوم بأداء بعض

الصور له، غير أن القصير كان فناناً معتدّاً بفنه ومهارته، بحيث خيل إلى اليازوري أنه صار يتغالى في تقدير أعماله، ويشتط في أجرها مما أسخطه عليه، ودفعه إلى البحث عن وسيلة تساعد على التخفيف من غلوائه، وهدى اليازوري تفكيره إلى دعوة ابن عزيز المصور العراقي إلى مصر، وكان أعظم مصوري العراق في ذلك الوقت حتى أن المقرئ جعل مكانته في التصوير في مستوى مكانة ابن البواب في الخط كما شبه القصير بأبن مقلّة.

وبقدوم ابن عزيز إلى مصر احتدمت المنافسة بين المصورين العظيمين، وكان اليازوري كثيراً ما يجمع بينهما في مجلسه ويحرضهما على التباري. وحدث في أحد مجالس اليازوري أن أعلن ابن عزيز - متحدياً القصير - أنه يستطيع أن يرسم راقصة على حنية، بحيث تبدو لمن ينظر إليها كأنها خارجة منها، فأجابه القصير بأنه يستطيع بدوره أن يرسمها كأنها داخلية فيها.. وإزاء تعجب الحاضرين ورغبة اليازوري اشترك المصوران في المباراة. وحقق فعلاً كل من المصورين ما وعد به.

ويستدل من الطريقة التي استخدمها القصير المصري أنه استعمل نفس اللونين اللذين استخدمهما الكتامي من قبله في صورة يوسف في الجب وهما الأبيض والأسود مما يثبت استمرار مدرسة بني المعلم وتقاليدهم التي تعلمها منهم الكتامي والنازوك ثم ورثها القصير من بعدهما.

والحق أن اعتماد كل من القصير المصري وابن عزيز العراقي على الألوان في سبيل التعبير عن العمق والبروز يدل بوضوح على وحدة التقاليد الفنية في العالم

المساجد وغيرها من العمائر الدينية الإسلامية وذلك لما وقر في نفوس المسلمين من وجوب أبعاده عن معتقداتهم الدينية خشية الانحراف إلى الوثنية، وذلك على عكس الحال في الديانات الأخرى التي كان أهلها يرحبون باتخاذ الصور في عمائرهم الدينية بحيث صارت هذه العمائر الدينية كالمعابد البوذية والكنائس المسيحية مثلاً أشبه بمتاحف لكثرة ما يزخرفها من صور ترجع إلى عصور مختلفة.

أما المسلمون فقد اقتصروا على زخرفة العمائر غير الدينية كالقصور والحمامات وهذه - على عكس المباني الدينية - أكثر عرضة للتغيير على مدى الزمن، بحيث تفقد معالمها القديمة أو تزول تماماً من الوجود ويحل محلها غيرها في المدن التي يقدر لها أن تظل مأهولة فترة طويلة من الزمن.

ومن هنا كان من الطبيعي ألا يتبقى لدينا إلا القليل النادر من الصور الجدارية الإسلامية ولم يصلنا هذا القليل النادر بفضل الرغبة في المحافظة على المباني التي يزخرفها بل على العكس بفضل إهمالها وخرابها.

وتنطبق هذه الحالة تماماً على الصور الجدارية التي وصلتنا من هذا العصر وهي الوحيدة التي بقيت لنا من العصور المصرية الإسلامية كلها.

وقد عثر على هذه الصور في سنة ١٩٣٢ أثناء حفائر أثرية أجريت بجوار أبي السعود جنوبي القاهرة إذ كشف عن أنقاض حمام فاطمية يشتمل بعض حنايا جدرانها على صور (لوحات 310 - 312) تطرق التلف إليها مرسومة باللون الأحمر والأسود ويتفق علماء الآثار والفنون على إرجاعها إلى القرن

العربي مصره وعراقه كما أن استدعاء الوزير المصري لمصور عراقي وترحيب المصريين به في بلدهم يدل على قوة الصلة بين الشعب العربي مهما اختلفت الأقطار والمذاهب.

أما موقف القصير المصور المصري من الوزير اليازوري من حيث مبالغته في تقدير قيمة أعماله له فيدل على أن المصورين المصريين في ذلك العصر صاروا يعتدون بأنفسهم ويفخرون بإنتاجهم الفني وهذا من علامات النهضة الفنية في مجال التصوير في هذا العصر.

وليس من شك في أن كل هذه الظروف قد أدت إلى ازدهار التصوير ازدهاراً ظهر أثره فيما وصلنا من تحف فنية فاطمية لا سيما من الخزف والخشب .

ولسوء الحظ لم يحتفظ الزمن لنا بأي عمل في مجال التصوير الحائطي يمكننا نسبته إلى بنى المعلم أو تلاميذهم من المصورين الذين وردت نتف من أخبارهم في المؤلفات الأدبية والذين تخصصوا في زخرفة الجدران وتزويقها وإن كان قد وصلنا صور جدارية قليلة مجهولة الصانع، وكذلك بعض تصاوير عليها اسم مصورها (لوحات 310 - 312).

والواقع أن ندرة الصور الجدارية ظاهرة عامة في الفن الإسلامي سواء في العصر الفاطمي أو في غيره من العصور. ولكن لا يجوز تفسير ذلك بأن المسلمين لم يعرفوا هذا النوع من الصور أو لم يقبلوا عليها، وإنما يرجع السر في ذلك إلى أنهم اتخذوا هذه الصور في مبان كانت بحكم طبيعتها معرضة للاندثار بمرور الزمن ذلك أنه من المعروف أن التصوير قد حظ من دخول

الرابع أو الخامس الهجرى (١٠ - ١١م) وقد تم نقل هذه الصور إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

وأكمل هذه الصور وأحسنها حفظًا صورة تمثل شابًا يقعد متربعا وقد أمسك بيده اليمنى كأسًا وهو يلبس رداء تزيينه حليات من زخرفة نباتية حمراء اللون، وحول كل من عضديه شريط وعلى رأسه عمامة ذات طيات وحول الرأس هالة مستديرة ويضع الشاب حول ظهره وشاحًا يخرج طرفاه من تحت الإبطين وينثنيان إلى أسفل مع التعلق فى الهواء ويتدلى من رأس الشاب خصلتان من الشعر إحداهما فى الخلف والأخرى فى الأمام وجسم الشاب فى وضعة ثلاثية الأرباع. ويحف بالحنية كلها شريط من الكور على هيئة عقد.

والى جانب هذه الصورة استطاع العلماء استخلاص بعض صور أخرى (لوحات 310 - 312) محطمة من المبنى المتهدم نفسه: منها جزء من صورة يمثل رأس شاب يلتفت إلى اليسار، وآخر يمثل سيدة تتدلى عصابة رأسها إلى اليمين، وصورة فى حنية صغيرة تمثل طائرین متقابلين يكاد منقاراهما أن يتماسا وبينهما زخرفة تتألف من أوراق نباتية.

ومن المسلم به أن هذه الصور الجدارية التى عثر عليها فى إحدى الحمامات الشعبية لا يمكن أن تتخذ وحدها مقياسًا صحيحًا لما بلغه فن التصوير الحائطى فى ذلك العصر من تقدم، ولكنها على كل حال مثال منعقد النظير من هذا النوع من التصوير الفاطمى الذى أسهم فى إرساء قواعده بنو المعلم وتلاميذهم.

التصوير في عصر الأيوبيين والمماليك(*)

وموسدين على أسرة ملكهم
سكراً، ولا خمر ولا خمار

هذا يعانق عوده طرباً وذا
دأباً يقبل ثغره المزمأز

وجاء أنه لما احترقت هذه الدار عقب
عرس الملك رضوان بصفية ابنة عمه الملك
العادل جدها وسمّاها «دار الشخوص» لكثرة
ما كان من زخارفها.

وأورد ابن طولون في كتابه «ذخائر
القصر في تراجم نبلاء العصر» أن الظاهر
بيبرس زخرف واجهة قصره «الأبلق» الذي
بناه في مرجة دمشق بأن صور على واجهته
الشرقية مائة أسد، وعلى واجهته الشمالية
اثني عشر أسداً.

وذكر المقرئ في «الخطط» أن
الأشرف خليل ابن قلاوون عمّر الرفرف
بقلعة الجبل وبيّضه، وصور فيه أمراء الدولة
وخواصّها. وجعله مجلساً يجلس فيه.

وبالإضافة إلى هذه الشواهد الأدبية
والتاريخية لا تزال لدينا حتى اليوم رسوم
بالفسيفساء في قبة بيبرس (لوحة 512)
بدمشق ترجع إلى هذا العصر، وتمثل هذه

لم يقف الأيوبيون والمماليك في مصر
وسورية من التصوير موقفاً صارماً كما يعتقد
البعض. وتشهد بذلك الصور المرسومة على
منتجات الفنون التطبيقية التي تنسب إليهم،
واتخاذهم الرنوك أو الشارات على هيئة صور
مختلفة، فضلاً عن تجميلهم عمائرهم بالصور،
وتزييق المخطوطات في عصرهم بالتصاوير.

ويستشف من المصادر الأدبية
والتاريخية، أن الأيوبيين والمماليك قد
زخرفوا دورهم وقصورهم بالصور المختلفة.

ولقد جاء في قصيدة للرشيد عماد الدين
عبد الرحمن بن النابلسي يمدح بها الملك
رضوان بحلب في سنة ٥٨٩هـ وصف
للصور المرسومة على جدران داره:

وزهت رياض نقوشها فبنفسج
غضّ ورد يانع وبهار
نور من الأصباغ مبتهج ولا
نور وأزهار ولا أزهار
صور ترى ليث العرين تجاهه

فيها ولا يخشى سطاه صوّار^(١)
وفوارسأشبّت لظى حرب وما
دعيت نزال ولم يشنّ مغار

(*) مجلة «المجلة» العدد ٢٨، شعبان ١٣٧٩هـ/فبراير ١٩٦٠م.

(١) الصوار: القطيع من البقر.

المدرسة العربية الذي يعتبر في الوقت نفسه فرعاً من أفرع الفن الإسلامي العام الذي انتشر في العالم الإسلامي في ذلك الوقت.

وتمتاز التصاوير التي تنتمي إلى المدرسة العربية بخصائص رئيسية. ومن أهم هذه الخصائص الطابع العربي الذي يغلب عليها، ويبدو هذا الطابع في تقاسيم الأوجه، وفي الملابس التي تتميز بأنها فضفاضة، ولها أكمام واسعة تلتف حولها عند العضد أشرطة عليها كتابات وزخارف. ويتضح الطابع العربي أيضاً في العناية برسوم الإبل والخيل.

وفضلاً عن ذلك تتميز هذه التصاوير بالبساطة والبعد عن التعقيد: ذلك أنه من الملاحظ أن التصاوير في معظم الأحيان لا يحدها إطار، كما تمثل الأرض فيها في بعض الأحيان على هيئة خط مستقيم قد يتألف من أوراق نباتية محورة مدمجة. ثم إن خلفية التصوير في الغالب خالية من أية رسوم. وإذا وجدت عمائر فإنها ترسم بطريقة تخطيطية اصطلاحية مبسطة.

ومن خصائص المدرسة العربية أيضاً البعد عن التمثيل الواقعي. وتتضح هذه الخاصية في إهمال تصوير المناظر الطبيعية، وفي إغفال التعبير عن العمق أو التجسيم، وفي رسم النباتات بطريقة زخرفية، وفي تصوير الأدميين تصويراً اصطلاحياً محوراً، وفي تركيز العناية على الرسوم الأدمية دون سائر عناصر البيئة، ودون مراعاة أي تناسب بينها. كما يلاحظ أن الفنان كان يهتم بصورة الشخص الرئيسي في التصوير سواء من حيث الحجم والملبس والزخرفة: فكان هذا

الرسوم مناظر طبيعية بحتة خالية من صور الكائنات الحية: ذلك أن بعضها يمثل عمائر منها ما يقوم على صفوف من العقود تحملها أعمدة، ومنها ما هو على شكل أبراج تتوجها قباب أو أسقف هرمية أو جمالونية؛ وتحف بالعمائر من الجانبين أشجار.

ومن الواضح أن هذه الرسوم قريبة الشبه من صور الفسيفساء في الجامع الأموي بالمدينة نفسها، مما يرجح أن صانعها قد تأثر تأثراً كبيراً بالرسوم الأموية، بل ربما اتخذها نموذجاً نسج على منواله.

والى جانب العناية بزخرفة الجدران ازدهر في عصر المماليك فن تزويق المخطوطات بالتصاوير ولقد وصلت إلينا مخطوطات مزوقة ترجع إلى هذا العصر. وتمثل تصاويرها أسلوباً خاصاً يعتبر فرعاً من المدرسة العربية العامة^(١): أولى مدارس التصوير في الإسلام، ومن الطبيعي أن التصوير الإسلامي قد تطور إلى هذه المدرسة بعد أن مرّ بمراحل تمهيدية استمد فيها كثيراً من عناصره من فنون أجنبية، ثم أخذ يسيغ هذه العناصر حتى تهيأ له أخيراً طابع خاص ظهر في مخطوطات هذه المدرسة التي يرجع أقدمها إلى آخر القرن الثاني عشر بعد الميلاد. وإذا كانت التصاوير في هذه المخطوطات تشتمل على عناصر مستمدة من أصول أجنبية: كالفن المانوي أو البيزنطي أو السوري المسيحي أو الهلينيستي فإن هذه العناصر قد أسيغت بحيث تكون مع باقي العناصر في التصوير كلاً متسقاً، ووحدة ذات أسلوب خاص هو أسلوب

(١) يطلق أحياناً على هذه المدرسة اسم المدرسة العباسية، أو مدرسة بغداد، أو المدرسة السلجوقية، وقد أثرتنا أن نطلق عليها اسم المدرسة العربية حتى تتميز عن أسماء المدارس الفرعية أو المحلية.

أرتق في ديار بكر الذي كان قد كلفه بكتابة مقال عن مخترعاته من الحيل الميكانيكية. ويشتمل الكتاب على وصف للآلات المختلفة من ضاغطة ورافعة وناقلة ومتحركة. وعلى الرغم من أن المخطوط الأصلي من الكتاب قد فقد فإنه قد وصلتنا عدة نسخ منقولة عنه. ومن هذه النسخ مخطوطة مؤرخة سنة ٧١٥هـ.

وتعتبر النسخة التي نحن بصددتها من أهمها؛ وهي محفوظة بمكتبة أياصوفيا في اسطنبول، وقد قام بنسخها في القاهرة محمد بن أحمد الخطاط في شهر صفر من سنة ٧٥٥هـ (١٣٥٤م) لأمير في خدمة السلطان الصالح صلاح الدين أحد سلاطين المماليك البحرية، وقد نزع من هذا المخطوط أجزاء بعضها محفوظ في متحف الفنون الجميلة في بوسطن، وبعضها موزع في بعض متاحف أوروبا وأمريكا ومجموعاتها الفنية. وقد حظيت هذه النسخة وتصاويرها بكثير من الدراسات العلمية والفنية.

وتحتفظ مكتبة أكسفورد بنسخة أخرى من الكتاب نفسه تم نسخها في القاهرة في سنة ١٤٨٦م. ويشهد هذا المخطوط المحلي بالتصاوير باستمرار فن تزويق المخطوطات حتى أواخر عصر المماليك.

وبالإضافة إلى هذه المخطوطات التي نص فيها صراحة على نسخها في عصر المماليك وصلنا عدد من المخطوطات يمكن نسبتها إلى هذا العصر على أساس تقدير الظروف الاجتماعية ودراسة الأسلوب؛ ذلك أننا نعرف أن الأمر قد استتب للمغول في إيران والعراق بعد استيلائهم على بغداد، وقضائهم على الخلافة العباسية في سنة ١٢٥٨م. ولقد كان من أثر ذلك أن اصطبغت

الشخص يُرسم أكبر من سائر الرسوم الأدمية في التصوير، ويُزخرف رداؤه وأدواته بالأشكال النباتية والهندسية.

ومن مظاهر البعد عن التمثيل الواقعي أيضًا: العناية برسم الهالات حول رؤوس الأشخاص؛ ولم تكن الهالة هنا ترمز إلى أي مظهر من مظاهر القداسة، بل ربما كان يقصد منها توجيه الأنظار إلى هذه الرسوم. ومن الغريب أن بعض التصاوير المرسومة بحسب المدرسة العربية كانت تشتمل على هالات حول رؤوس الطير بل حول الأزهار.

وأخيرًا؛ فإن المدرسة العربية تمتاز بالميل نحو الزخرفة؛ ذلك أنه يغلب في تصاويرها استخدام الألوان البراقة الزاهية وغير الطبيعية، فضلًا عن تلوين الخلفية أحيانًا بلون ذهبي. كما تُكسى رسوم العمائر بزخارف نباتية وهندسية؛ وكثيرًا ما ترسم العناصر الطبيعية المختلفة كالمياه وسيقان الأشجار بهيئة زخرفية تشبه أحيانًا تجمع الديدان. ويتضح الطابع الزخرفي أيضًا في الأسلوب المتبع في رسم طيأت الثياب.

ولقد انتشرت المدرسة العربية في أنحاء العالم الإسلامي، وبخاصة العراق وإيران ومصر وسورية.

وظهرت هذه المدرسة في مصر وسورية في عصر المماليك؛ ذلك أنه وصلتنا مخطوطات مزودة بحسب هذه المدرسة قد نُصّ فيها صراحة على أنه قد تم نسخها في عصر المماليك، ومن هذه المخطوطات نسخة من كتاب «الحيل الجامع بين العلم والعمل» لابن الرزاز الجزري (لوحات 1325 - 1326).

ومن المعروف أن الجزري قد أتم كتابه في سنة ١٢٠٦م، تحقيقًا لرغبة نور الدين محمد بن قرا أرسلان؛ أحد سلاطين بني

كما أن بالمخطوط كثيراً من المساحات الخالية التي كانت قد تركت، ثم رسم فيها فيما بعد صور أشجار وأغصان يمتد بعضها أحياناً إلى المتن نفسه. واعتقد أن بعض التصاویر الكاملة في المخطوط رسمت في وقت أحدث من تاريخ كتابة المخطوط نفسه: ذلك لأنها محددة بحبر أسود في حين أن صور المخطوط الأصلية تحدد بالحبر الأحمر الذي استعمل أيضاً في رسم الإطار.

وقد أعجبت بروح الإتقان الواضحة في التصاویر الأصلية بهذا المخطوط، وبالعناية برسوم العمائر ورسم المناظر، وبالتأنيق في رسم الزخارف، وبالبراعة في التعبير عن الحركة، وباستخدام درجات مختلفة كثيرة من الألوان.

وينسب إلى المدرسة المملوكية أيضاً نسختان رائعتان متشابهتان من الكتاب نفسه: إحداهما بتاريخ سنة ٧٢٤هـ (١٢٣٤م) بالمكتبة الأهلية في فيينا (لوحات 1352 - 1355)، والأخرى بتاريخ سنة ٨٢٨هـ (١٢٣٧م) بالمكتبة البولندية في أكسفورد بانجلترا (لوحات 1356 - 1358). وتمتاز تصاویر المخطوطتين بجمال التصميم، والعناية بالرسوم الأدمية وحسن توزيعها، وبغلبة الطابع الزخرفي.

ومن تصاویر مخطوط فيينا تصويرة تمثل أميراً على عرشه، وبين يديه بعض أفراد حاشيته (لوحة 1352)، ويشاهد الأمير جالساً، وقد أمسك في يده اليمنى كأساً، وفوق رأسه ملكان مجنحان يحملان عصا، وعن يمينه وشماله ستة من أتباعه بعضهم يشاركه في الشرب، والبعض الآخر يعزف على آلات موسيقية، وأمامه بهلوان يؤدي بعض الألعاب. ويحد الصورة كلها إطار

الثقافة في هذين القطرين بالصيغة الصينية والمغولية؛ وكانت التأثيرات الصينية والمغولية في فن تزويق المخطوطات من القوة بحيث غيرت أسلوب التصوير تغييراً تاماً؛ ولكن في حين اتجه التصوير في بلاد العراق وإيران هذه الوجهة، احتفظ التصوير في مصر وسورية بتقاليد المدرسة العربية، وخلا من التأثيرات الصينية.

ومن جهة أخرى يلاحظ أن المخطوطات الإسلامية التي نسخت بعد سيطرة المغول على إيران والعراق تنقسم من حيث لغتها إلى قسمين رئيسيين: فارسي وعربي؛ ومن الطبيعي أن يرجع النوع الأول إلى إيران والعراق غالباً، ويرجع النوع الثاني إلى مصر وسورية.

وتختص التصاویر المرسومة بحسب المدرسة العربية في عصر المماليك ببعض مظاهر تميزها عن غيرها من التصاویر «العربية» في المدارس الفرعية الأخرى. ومن أهم هذه الخصائص تغليب الطابع الزخرفي، والبعد عن تقليد الواقع، والتأنيق في استخدام الوحدات الزخرفية الهندسية والنباتية، والإقبال على تزويق العمائر والأثاث والثياب بالزخرفة العربية المورقة المعروفة باسم «الأرابيسك».

وربما كان من أقدم المخطوطات المؤرخة المعروفة التي تشتمل على هذه الخصائص، ويمكن نسبتها إلى عصر المماليك، مخطوط مزوق من مقامات الحريري محفوظ في المتحف البريطاني. والمخطوط كبير الحجم لم يتم من صورته غير القليل؛ أما باقي تصاويره فبعضها لم يكمل تلوينه وتذهيبه، وبعضها الآخر لا يشتمل إلا على خطوط حمراء محددة فقط،

عريض يتألف من زخرفة عربية موزقة جميلة، كما أن الثياب تكسوها وحدات من الزخرفة نفسها، فضلاً عن زخرفة أخرى تشبه تجمع الديدان كثيراً ما ظهرت في المخطوطات المزوقة التي تنسب إلى عصر المماليك.

وبالمتحف البريطاني مخطوط آخر من مقامات الحريري ترجع نسبته إلى عصر المماليك؛ وهو مخطوط غير مؤرخ. وقد استرعى انتباهي في تصاويره شدة بساطتها، ودقة مراعاتها للمتن حتى إنها تكاد تمثله تمثيلاً حرفياً (لوحة 1351).

وفضلاً عن هذه النسخ المزوقة بالتصاوير من كتاب مقامات الحريري، ينسب إلى عصر المماليك بعض مخطوطات موزقة من كتاب أدبي آخر هو كتاب «كليلة ودمنة». والحق أن هذا الكتاب من أقدم الكتب الأدبية التي عُنى المسلمون بتزويقها بالتصاوير. وقد جاء في مقدمة الكتاب إشارات يُستدل منها على أن ابن المقفع كان يعتبر التصاوير جزءاً أساسياً في كتابه، ومن ذلك قوله:

«أن يكون (الكتاب) على هذه الصفة فيتخذ المملوك والسوقة، فيكثر بذلك انتساخه، ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام، ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبداً».

ومن مخطوطات «كليلة ودمنة» التي تنسب إلى عصر المماليك، مخطوط بتاريخ سنة ١٢٥٤م في أوكسفورد تمثل تصاويره أسلوباً متقدماً من المدرسة العربية (لوحة 1360).

ويشبه هذا المخطوط مخطوطاً آخر من

الكتاب نفسه في المكتبة الأهلية في باريس^(١) يمكن نسبته أيضاً إلى المدرسة المملوكية في النصف الأول من القرن الرابع عشر بعد الميلاد. ومن الطبيعي أن يتعلّق كثير من تصاوير المخطوط برسوم الحيوان والطير، إذ أن قصص «كليلة ودمنة» ترد على السنة الحيوان والطير، وتدور غالباً حول الحيوان والطير. ويمتاز المخطوط الذي نحن بصدده بدقة رسم الحيوان وبالمهارة في التعبير عن مميزاته وطبائعه، وإن كانت الرسوم لا تخلو في الوقت نفسه من الجمود والتكلف.

ومن التصاوير التي يقتصر فيها على تمثيل الحيوان، تصويره^(٢) تمثل قصة الفيل والأرنب عند عين القمر، (لوحة 1360) وكيف أن الأرنب خدعت ملك الفيلة حين زعمت له: أن القمر هو مالك العين، وأنه ينهاء عن الشرب منها، وكيف أنها صحبتته في ليلة قمراء إلى العين، وأرته خيال القمر فيها، وطلبت منه أن يغتسل من الماء؛ فلما أدخل خرطوميه في الماء تحرك الخيال؛ فخيل للفيل أن القمر يرتعد غضباً فاعتذر إليه، وانصرف عن العين.

ويشاهد في التصويرة الفيل واقفاً؛ على حافة عين ماء يظهر فيها خيال القمر، وقبالة تقف الأرنب على شيء أشبه بصخرة. وعلى الرغم من دقة رسم الحيوان فإن المصور لم يراع التناسب الصحيح بين حجم الفيل والأرنب. ومن الملاحظ أن العناصر الطبيعية تمثل في الصورة برسوم اصطلاحية غير طبيعية: سواء في ذلك الأشجار والمياه والصخر والأرض.

(١) رقم السجل 3467 arabe.

(٢) مخطوطة بالمكتبة البودلية في أوكسفورد بانجلترا مؤرخة ٧٥٥هـ.

من مراجع البحث:

Bloch (E.), Musulman Painting.

أحمد تيمور: التصوير عند العرب.

Buchthat (H.), Early Islamic Miniatures from Baghdad (in «Journal of the Walters Art Gallery, V. 1912»).

الدكتور زكي حسن محمد: مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي (مستل من مجلة «سومر» المجلد ١١. الجزء ١).

-Three Illustrated Hariri Manuscripts in the Baritish Museum in «Burlington Magazine. LXXVI. 1910».

الدكتور زكي حسن محمد: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية.

Kühnel (E.). Miniaturmalerei in islami-schen Orient.

Arnold (T.W.). Painting in Islam.

التوافق فى الأسلوب

بين أدب مقامات الحريرى وبين تصاويرها القاهرية(*)

عليها، أو قل ألجأته الظروف إلى أن يزهد فى الحياة الشريفة التى تليق بشيوخ العلماء أمثاله، فطوف بالبلدان يتخذ من دهائه وعلمه، وتمكنه من اللغة وسيلة إلى الرزق. وكان يلجأ فى سبيل ذلك إلى المخادعة والتضليل أحياناً، وإلى التسول والاستغلال أحياناً أخرى؛ ولكن مهما كانت الوسائل التى كان يتخذها فقد كان فى معظم الحالات مرجحاً خفيف الظل، متفوقاً فى اللغة وآدابها.

ويقال إن الحريرى رسم هذه الشخصية من واقع الحياة؛ إذ يقال إنه كان جالساً فى مسجد بنى حرام بالبصرة حين دخل شيخ غريب رث الثياب على قسط وافر من الفصاحة وذلاقة اللسان وخفة الظل. ولما سئل عن اسمه أجاب «أبو زيد»، ولما سئل عن بلده أجاب «سروج». وأعجب الحريرى بشخصية أبى زيد السروجى هذا فألف مقامة استوحى بطلها منه وسماها باسمه. ونالت هذه المقامة إعجاب من قرأها، فأنشأ الحريرى سائر المقامات على نمطها.

مؤلف مقامات الحريرى هو أبو محمد القاسم بن على بن محمد بن عثمان الحريرى البصرى الحرامى الشافعى (٤٤٦ - ٥١٦ هـ / ١٠٥٤ - ١١٢٢ م). ولد بمشأن البصرة، وسكن محلة بنى حرام بالبصرة، ومن هنا لقب بالحرامى. وتعلم فى الأدب على أبى القاسم الفضل بن محمد القصبانى البصرى^(٢)، وسار على نهج بديع الزمان الهمذاني^(٣) فى استخدام المحسنات اللفظية، ووصل بها غايتها فى مقاماته.

والمقامات هى أشهر مؤلفات الحريرى، وعددها خمسون مقامة. وهى نوع من القصص القصيرة ذات طابع خاص تحكى مغامرات لشخصية ابتكرها الحريرى هى شخصية أبى زيد السروجى وترويها شخصية أخرى هى شخصية الحرث بن همام.

وأبو زيد - كما صوره الحريرى - شيخ ذو دهاء، ضليع فى اللغة، متمكن من أسرارها، ضاقت به سبل العيش المتواضع

(*) بحث من أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة. مارس - إبريل ١٩٦٩ م.

(١) يعتقد البعض أن سنة الوفاة كانت ٥١٥ هـ. انظر عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين ج ٨ ص ١٠٨ وج ١٣ ص ٤١٢ وج ١٤ ص ١٢٥.

(٢) ابن خلكان: وفيات الأعيان ج ١ ص ٥٣٠ - ٥٣٣.

(٣) جاء فى خطبة المقامات ما نصه: «فاشار من إشارته حكم، وطاعنه غنم إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع وإن لم يدرك الظالع شأو الضليع».

زيد رجلاً خارجاً على التقاليد والعرف والأخلاق السائدة، نجد الحرث بن همام رجلاً عادياً طبيعياً، يحافظ على تقاليد مجتمعه، ولو أنه لا يخفى إعجابه بأبي زيد في كثير من الأحيان، ومن المحتمل أن الحريري رمز به إلى نفسه الواعية.

واحتلت مقامات الحريري منزلة رفيعة بين دارسي اللغة العربية وآدابها إذ أقبلوا على حفظها، واهتم العلماء بشرحها والتعليق عليها^(٢). كما نالت في العصر الحديث حظوة شديدة في الغرب، فترجمت إلى عدد من اللغات الأوروبية، بل إنها ترجمت إلى الألمانية بأسلوب موزون مقفى يشبه أسلوبها في اللغة العربية.

كما حظيت مقامات الحريري بصفة خاصة بعناية الرسامين الإسلاميين في العصور الوسطى: إذ يتضح من عدد النسخ المزوقة بالتصاوير التي وصلتنا منها أنها كانت أكثر الكتب العربية تزويقاً وتوضيحاً بالصور، وقد بلغ عدد النسخ المزوقة المعروفة منها أكثر من عشر نسخ^(٤).

وينسب إلى القاهرة مجموعة من نسخ المقامات المزوقة بالتصاوير^(٥). ويتضح من هذه النسخ أن رسامي القاهرة كانوا أكثر

ويقال أيضاً إن الحريري استوحى شخصية أبي زيد من أحد تلامذته وهو المطهر بن سلال، وكان من أهل البصرة، وكان يدرس اللغة والنحو^(١).

ومع ذلك فإن شخصية أبي زيد تقرب من بعض الوجوه من شخصية الحريري نفسه، ومن المحتمل أن الحريري قد نفث غضبه على المجتمع، وعبر عن عقده النفسية من خلال هذه الشخصية، فمن جهة يلاحظ أن الحريري كان دميماً قبيح المنظر، مبتلى بنتف لحيته، وكان من يراه يستزرى شكله.

ومن جهة أخرى لم ينل الحريري في مجتمعه ما يتناسب مع كفاءته ونبوغه، ولم يبلغ المكانة التي تتفق مع علمه وأدبه. وربما يرجع ذلك إلى أنه لم يكن حاضر البديهة، ولذلك لم يلفت الأنظار في مجالس الكبراء والأعيان، بل يقال إن البعض قد شك في أن المقامات من تأليف الحريري وتحداه أن ينشئ مقامة على مثالها في حضرته^(٢).

أما الشخصية الأخرى وهي شخصية الحرث بن همام راوى المقامات فصاحبها يتفق مع أبي زيد من حيث التمكن في اللغة واستخدام نفس الأسلوب، ولكنه يختلف عنه من حيث الخلق والطباع: ففي حين نجد أبا

(١) ابن خلكان: وفيات الأعيان؛ ياقوت: معجم الأدباء ج ١٦ ص ٢٦١-٢٩٣.

(٢) يقال إنه لما عجز الحريري عن إنشاء المقامة المقترحة أنشد أحد الشعراء الحاضرين ساخراً منه:

شيوخ لنا من ربيعة الفرس ينتف عثثونه من الهوس

أنطقه الله بالمشان كما رماء وسط الديوان بالخرس

انظر ابن خلكان وجاء البيت الثاني في معجم الأدباء لياقوت ج ١٦ ص ٢٦٦ على النحو التالي:

أنطقه الله بالمشان وقد ألجمه في العراق بالخرس

(٣) نذكر على سبيل المثال شرح الشريشي.

(٤) Buchthal (H.), Early Islamic Miniatures from Baghdad (in «Journal of the Walters Art Gallery, V.1942»); Hellenistic Miniatures in Early Islamic Manuscripts (in «Ars Islamica, VII 1940»); Three illustrated Hariri Manuscripts in the British Museum (in «Burlington Magazine, LXXVI, 1940»); Buchthal (H.), Kurz (O.) and Ettinghausen (R.), Supplementary Notes to K. Hotler's Check List of Islamic illuminated Manuscripts before A.D. 1350 (in «Ars Islamica, VII, 1990»).

(٥) Ettinghausen (R.) Arab Painting, PP. 147-153.

الرسامين توفيقاً في ترجمة لغة المقامات إلى تصاوير لا تقل في مستواها الفني عن قيمتها الأدبية، كما يتضح منها أيضاً أن رسامي القاهرة قد فهموا طبيعة المقامات ووضحوها بأسلوب يتفق تماماً مع أسلوبها اللغوي.

فمن الملاحظ أن مقامات الحريري تمثل درجة عالية في استخدام المحسنات اللفظية كالجناس والتورية والوزن، وفي التلاعب بالالفاظ على حساب المعنى، والمبالغة في استخدام الزخرفة اللغوية، وفي إظهار التمكن من اللغة، ومعرفة المترادفات.

انظر مثلاً إلى أبي زيد حين يسأل أن ينشئ رسالة لطلب الحاجة بشرط أن تكون حروف إحدى كلمتيها معجمة، أي يعمها النقط، وحروف الأخرى خالية من النقط، فينشئ أبو زيد رسالة طويلة حسب هذا الشرط يقول في أولها^(١): «الكرم - نبت الله جيش سعودك - يزين، واللؤم - غض الدهر جفن حسودك - يشين...، وما فتىء وعدك يفى، وأراؤك تشفى...، ومواصلك يجتنى، ومادحك يقتنى، وسماحك يغيث، وسماؤك تغيث...، ومؤملك شيخ حكاة فيء^(٢)، ولم يبق له شيء...، وهو في دمع يجيب، وله يذيب... فبيض أمله بتخفيف ألمه، ينث حمدك بين عالمة...».

وتأمله حين يطلب منه أن يقول عبارة

من سبع كلمات يمكن أن تقرأ من آخرها كما تقرأ من أولها^(٣)، فينشئها نثرًا بقوله: «لذ بكل مؤمل إذا لم وملك بذل»، ثم ينشئها نظمًا فيقول:

أس أرملًا إذا عرا
وارع إذا المرء أسا^(٤)

ثم يعتمد أيضاً أن ينظم شعراً أحرف جميع كلماته معجمة، أي يعمها النقط فيقول^(٥):

فتنتنى فجننتنى تجنى
بتجن يفتن غب تجنى^(٦)

ويخطب خطبة طويلة جميع أحرفها خالية من النقط^(٧) يقول فيها: «الحمد لله الممدوح الأسماء، المحمود الآلاء، الواسع العطاء، المدعو لحسم اللأواء، مالك الأمم، ومصور الرمم...».

وأبو زيد أحياناً يبهز السامعين بالغازه حين يستعمل اللفظ بمعناه الغريب غير المتداول^(٨)، فيقول مثلاً:

وكاتبين وما خطت أناملهم
حرفاً ولا قرؤوا وما خط فى الكتب

ويقصد بالكاتبين «الخرازين» إذ يقال فى اللغة كتب السقاء والمزادة إذا خرزهما.

ويقول أيضاً:

وبلدة ما بها ماء لمغترف
والماء يجرى عليها جرى منسرب

(١) المقامة السادسة.

(٢) أى ضعيف.

(٣) المقامة السادسة عشر.

(٤) أى اعط الفقير إذا طلب واحفظ من أساء إليك.

(٥) المقامة السادسة والأربعون.

(٦) أى فتنتنى امرأة اسمها تجنى فجننتنى بدلال متكرر متنوع.

(٧) المقامة الثامنة والعشرون.

(٨) المقامة الرابعة والأربعون.

ويقصد «ببلدة» هنا الفرجة بين الحاجبين.

ويعنني في هذا البحث أن أوجه العناية إلى أن رسامي القاهرة الذين وضحووا مقامات الحريري بالتصاوير قد استخدموا في صورههم أسلوبًا فنيًا يتفق تمامًا مع أسلوبها اللغوي، ومع طريقة الحريري في الإنشاء: فكما بالغ الحريري في استخدام الزخارف اللغوية وفي التلاعب بالألفاظ، نجد أن مصوري القاهرة بالغوا أيضًا في استخدام الأسلوب الزخرفي، سواء في الأشكال أو في الألوان.

وكما تميزت المقامات بروعة المظهر وعظمته على حساب المضمون تميزت التصاوير القاهرية بفخامة الشكل ولو على حساب الروح.

وكما تألق القاسم الحريري في اختيار الألفاظ واستعمال المحسنات البديعية نجد رسامي القاهرة يتأنقون في زخارفهم، سواء أكانت نباتية أم هندسية أم لونية، حتى أنهم يصلون بهذه الزخارف إلى غاية التألق والتحسين.

وكما يعتمد الحريري إلى إظهار البراعة اللغوية، وإلى استعراض مدى تمكنه من اللغة حتى يقع كثيرًا في التعقيد اللفظي واللغوي نجد مصوري القاهرة يبالغون أيضًا في بعض الأحيان في اللعب بالخطوط إلى حد

التعقيد. ولقد اشتهرت تصاوير مقامات الحريري القاهرية بنوع من الرسوم المعقدة استخدم للتعبير عن كثير من معالم التصاوير من أجسام وأثاث وأدوات وغير ذلك مما يمكن تسميته بالأسلوب العقدي.

ويتسم هذا الأسلوب الذي يتميز بالمبالغة في الزخرفة بالتأنق وبالتعقيد بصفة خاصة في تصاوير نسختين من مقامات الحريري تعتبر من أجمل ما أنتج في التصوير العربي.

وأولى هاتين النسختين مخطوطة بالمكتبة الأهلية في فيينا^(١)، انتهى من نسخها كاتبها أبو الفضل بن إسحاق في شهر رجب سنة ٧٣٤هـ (١٣٣٤م)^(٢)، وثانيتها مخطوطة في المكتبة البودلية في أوكسفورد بانجلترا^(٣)، تم نسخها في سنة ٧٣٨هـ (١٣٣٧م)^(٤).

وتمثل غرة نسخة فيينا^(٥) (الوحة 1352) الأسلوب الزخرفي الذي اتبعه الرسام القاهري في التعبير عن المقامات، سواء في التصميم العام أو في رسم التفاصيل المختلفة، ويحيط بالصورة إطار من الزخارف العربية المورقة، تتكون بصفة أساسية من تبادل وحدتين رئيسيتين، تذكرنا بأسلوب الرسالة التي تتألف من كلمات يعم حروفها الإعجام تتبادل مع كلمات خالية من النقاط^(٦). غير أنه من الواضح أن الزخارف المرسومة

(١) رقم A.F.9.

(٢) Holter (K.), Die Galen-Handschrift und die Makamen des Hariri der Wiener Nationalbibliothek (in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Neue Folge, XI, 1937»); Arnold (Th. W.); Grohmann (A.), The Islamic Book, Pls. 43-47; Ettinghausen (R.), op. cit; PP. 147-153.

(٣) رقم Marsh 458.

(٤) Arnold (Th.), Painting in Islam, Pl. XII a, b, c; Ettinghausen (R.), op. cit; P. 151-153.

(٥) Ettinghausen (R.), op. cit; P. 148.

(٦) المقالة السادسة.

هنا في غاية الأناقة والدقة والجمال وأبعد ما تكون عن التكلف، وإن كان كلاً الرسوم والكتابة تتفق في استعراض المهارة الصناعية.

ويتضح التشابه بين أدب المقامات وصورها في تصويرية من المخطوطة نفسها تمثل المقامة التاسعة عشرة . وتحكى هذه المقامة زيارة ثلاثة من الأصدقاء لأبى زيد السروجى وهو مريض، وكيف أنه دعاهم إلى الطعام وطلب من ابنه أن يحضر أصناف الطعام وقد سمي كل صنف منها بكناية، أي باسم مسبق بكلمة «أبو» أو «أم» فقال مثلاً لابنه: «استدع أبا جامع، فإنه بشرى كل جائع، وأردفه بأبى نعيم، الصابر على كل ضيم، ثم عزز بأبى حبيب، المحبب إلى كل لبيب، المقلب بين إحراق وتعذيب، وأهب بأبى ثقيف، فحبذا هو من اليف...».

وقد رسم المصور هنا أبا زيد راقداً على السرير وحوله أصدقاؤه الذين جاءوا يعودونه، في حين وقف ابنه عند رأسه (لوحة 1354). وتتجلى في الصورة روح زخرفية واضحة، إذ تعمها الزخارف التي كسا بها الرسام جميع عناصر التصوير. واستخدم الرسام في ذلك شتى أنواع الزخارف من نباتية مورقة ومحورة ومن هندسية، بالإضافة إلى الزخارف العقدية. ومن الملاحظ أن طيات الثياب قد تحورت إلى مجرد زخارف أفقدتها شكلها المعروف، كما تبدو الروح الزخرفية في طريقة رسم الملامح، وفي استخدام الخطوط، وفي تذهيب الخلفية.

ويمكن أن نلاحظ نفس الأسلوب الزخرفى في مثال آخر من تصاوير هذه المخطوطة، ونعنى بذلك التصوير (لوحة

1353) التي توضح المقامة الثامنة. وتحكى هذه المقامة تخاصم أبى زيد مع شاب هو فى الحقيقة ابنه أمام أحد القضاة حول إبرة ادعى أبو زيد أن الشاب أتلّفها، ومروود أو ميل ادعى الشاب أن أبا زيد أتلّفه، وكان كل منهما يكنى عن شيئه بكناية، بحيث أوهما القاضى والحاضرين أنهما يتخاصمان حول فتاة وفتى: إذ يقول الشيخ: «أيد الله القاضى، كما أيد به المتقاضى، إنه كانت لى مملوكة رشيقة القد، أسيلة الخد، صبور على الكد، تخب أحياناً كالنهد...».

ويقول الفتى: «وقد رهنته... مملوكاً لى متناسب الطرفين، منتسباً إلى القين، نقياً من الدرن والشين، يقارن محله سواد العين، يفشى الإحسان، وينشى الاستحسان، ويفذى الإنسان، ويتحامى اللسان، إن سود جاد، أو وسم أجاد...».

ولما يضيق القاضى ذرعاً ينهرهما ويطلب منهما أن يفصحا، فيقول الغلام:

أعارنى إبرة لأرفسو أطمـ
أرا عفاها البلى وسودها
فانخرمت فى يدى على خطأ
منى لما جذبت مقودها
فلم ير الشيخ أن يسامحنى
بارشها إذ رأى تأودها
.....

واعتاق ميلى رهنا لديه ونا
هيك بها سبة تزودها
ويستفسر القاضى من أبى زيد عن ذلك
فيجيب بأنه إنما فعل ذلك لضيق ذات يده، ثم
يأخذ فى استعطاف القاضى حتى يضطر هذا
على مضض أن يعطيه ديناراً، وأن يعطى ابنه
بعض الدراهم وهو يقول: «اجتنب المعاملات

وإدرا المخاصمات، ولا تحضراني في المحاكمات، فما عندي كيس الغرامات...».

وقد رسم المصور القاهري القاضي وهو ينظر إلى أبي زيد بشك وغيط، ويدفع إليه متردداً ديناراً أمسكه بيده اليمنى، ويبدو أبو زيد منحنيًا يمد يده لياخذ الدينار، في حين يقف ابنه منتظرًا عطيته. أما الحرث بن همام راوى المقامة فيبدو وكأنه تسمر في مكانه مذهولاً وهو ينظر إلى الدينار في يد القاضي البخيل على وشك أن ينتقل إلى يد أبي زيد.

ويتضح من هذه الصورة الأسلوب الزخرفي الذي يتمشى مع الزخرفة اللغوية واللفظية في المقامات، وتتجلى هذه الروح في زخارف الستارة التي تتألف من رسوم نباتية مورقة متداخلة، تمثل مرحلة من أعلى مراحل تطور هذا النوع من الزخارف^(١).

ويتجلى التوافق في الأسلوب بين أدب مقامات الحريري وبين تصاويرها القاهرية في المخطوطة الثانية التي سبقت الإشارة إليها، وهي النسخة المحفوظة في المكتبة البودلية في أوكسفورد^(٢). فبالإضافة إلى أسلوب تصاويرها الزخرفية أكسب الرسام معظم الوجوه طابعاً واحداً، كأنه صبها كلها في قالب واحد، أي أن الرسام استخدم في رسم الوجوه أسلوباً يشبه أسلوب الجناس الذي استخدمه الحريري في ألفاظ المقامات.

ويتضح الجناس في الوجوه في تصويرة تمثل المقامة السابعة والعشرين، وتحكى هذه الصورة (لوحة 1357) كيف أن

الحرث بن همام شاهد اللص الذي سرق جملته، ولما طلب منه أن يرده إليه رفض. ويقول الحرث وبينما نحن نتناقش «إذ غشيننا أبو زيد لابساً جلد النمر، وهاجمنا هجوم السيل المنهمر فخفت والله أن يكون يومه كأمسه، وبدره مثل شمس.. فقال معاذ الله أن أجهز على مكلومي، أو أصل حروري بسمومي، بل وافيتك لأخبر كنه حالك، وأكون يميناً لشمالك».

ويتضح في هذه الصورة المبالغة في استخدام الزخارف على الثياب ولا سيما ذلك النوع من الزخارف العقدية التي تظهر على ثوب أبي زيد، كما يلاحظ أن الرسام قد زخرف الخلفية بأفرع نباتية محورة، عليها أزهار متجانسة في الشكل واللون^(٣).

وتجسم تصويرة أخرى المقامة الرابعة والعشرين حين دخل أبو زيد بجرأة وصفاقة على نخبة من الأدباء جمعها مجلس في حديقة «أخذت زخرفها وأزينت، وتنوعت أزهيرها وتلونت، ومعهم «الكميت الشموس، والسقاة الشموس، والشادى الذى يطرب السامع ويلهيه، ويقرى كل سمع ما يشتهي»، وقد اطمأن بهم الجلوس ودارت عليهم الكؤوس (لوحة 1356).

ويبدو أبو زيد قادماً بجرأة خلف الجماعة الجالسة وقد رفع يده كأنه يحييهم.

ويلاحظ أن الرسام بالغ هنا في تحلية الثياب بالزخارف النباتية والعقدية والهندسية، كما حور الوجوه وأعطاهم أشكالاً متشابهة.

وتتضح نفس الخصائص في تصويرة

(١) Ettinghausen (R.), op.cit. P. 150.

(٢) انظر الحاشية رقم ٣، ٤ ص ٢٧٩.

(٣) Ettinghausen (R.), op. cit. P. 152.

بن همام يراه، حينئذ علم «أنه السروجي الذي إذا باع انباع، وإذا ملأ الصاع انصاع».

ويلاحظ أن المصور رسم أبا زيد شيخاً قصير القامة يبدو على محياه سيماء المكر والدهاء، وأنه وضع القصة بأسلوب زخرفي بعيد عن المنطق وعن محاكاة الطبيعة، كما مزج بين عناصر الصورة من إنسان وحيوان ونبات مزجاً زخرفياً يشبه أسلوب المقامات الذي يتسم بالزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية.

وهكذا يتضح أن تصاوير مقامات الحريري التي أنتجتها القاهرة تتفق من حيث أسلوبها الزخرفي مع أدب مقامات الحريري.

من المخطوطة نفسها تمثل أبا زيد في بعض مغامراته في المقامة الرابعة والأربعين (لوحة 1358)، التي يقص فيها راويها الحرث بن همام كيف أن أبا زيد اجتمع هو وبعض القوم في منزل وأنشد عليهم الغازي عجزوا عن حلها، ولما طلبوا منه أن يفسرها لهم طلب بدوره تشجيعه على ذلك بالمكافأة فمنحه صاحب المنزل ناقة وحلة. غير أن السروجي أمهلهم إلى الصباح حتى يستريح القوم بالنوم، ويصبحوا أقدر على استيعاب التفسير، «فاستصوب كل ما رآه، وتوسد وسادة كراه، فلما وسنت الأجفان، وأغفت الضيفان، وثب إلى الناقة فرحلها» والحرث

أبو زيد السروجي بين الأدب والفن (*)

بالتفريع والتقسيم؛ ومن ثم ظهر في إنتاجه الأدبي والفني روح التأنق والتخمة والصنعة والندشة والتفريع، بالإضافة إلى المباهاة وإظهار المهارة. وليس من شك في أن طابع أسلوب المقامات هو نفسه الطابع الذي ينتظم الإنتاج الفني في ذلك العصر من تكفيت وتطعيم بزخارفهما المعقدة، والمقرنص بدلاياته، والكتابة العربية بتوريقها؛ وهو نفسه الطابع الذي يميز ذلك النوع من الزخرفة التي نضجت وازدهرت في ذلك الوقت، والتي اصطلح على تسميتها بالزخرفة العربية «الأرابيسك»، وتتألف من أفرع نباتية محورة ذات شعبتين، تلتف كل منهما وتتشابك وتتقاطع وتتفرع بحيث تنتج أشكالاً منغمة جميلة تأخذ بالبصر، وتستغرق الخيال، وتسمو بالفكر عن دنيا الواقع وعالم المادة.

وتصور المقامات إياها زيد السروجي شيخاً شغف بالأدب، وأولع بدراسته حتى أسلس له قياده، وبذ فيه غيره؛ ثم ضاقت به سبل الحياة حين ركدت سوق الأدب، فخرج من بلده سروج في أعلى الفرات متنكراً يوجب الأفاق، وانطلق يتنقل من مدينة إلى مدينة سعياً وراء رزقه، معتمداً في ذلك على

أبو زيد السروجي هو الشخصية التي ابتكرها الحريري في مقاماته المشهورة، فأسند إليها حيله، وأنطق لسانها بآيات بيانه وأدبه.

ومقامات الحريري مجموعة من القصص القصيرة ذات طابع خاص تحكى كل منها بعض مغامرات هذه الشخصية بأسلوب أدبي رائع. ولقد لقيت هذه المقامات كثيراً من الدراسة والتقدير منذ كتبها مؤلفها أبو محمد القاسم بن علي الحريري في الربع الأول من القرن الثاني عشر بعد الميلاد؛ فالفت عنها الكتب، ودونت لها الشروح المطولة والحواشي والتفاسير؛ كما اهتم الأوروبيون بدراستها وترجمتها، فنقلت إلى عدة لغات؛ ومن ترجماتها المشهورة ترجمة مسجوعة باللغة الألمانية.

ويمتاز أسلوب المقامات بالإغراق في التأنق، وتكلف الصنعة، والتلاعب بالألفاظ، والمبالغة في استخدام المحسنات البديعية من سجع وجناس وتورية وغيرها. ويمكن اعتبار هذه المظاهر صدى للمجتمع الإسلامي الذي كان قد بلغ في القرن الثاني عشر مستوى عالياً من المدنية، وأغرق في الترف حتى أتخم، واهتم بالمظاهر والمراسم، وعنى

(*) مجلة «المجلة» المجلد ١٧، شوال ١٣٧٧هـ/مايو ١٩٥٨م.

علمه باللغة والأدب، ومستغلاً ما تحلى به من مواهب وخصال.

ولم يكن أبو زيد يعجز عن أن يلبس لكل حال لبوسها، وأن ينطق في كل مجال بما يناسبه من مقال: فهو تارة شحاذ يسال الناس الإحسان، وتارة أخرى دجال يبيع الرقى والتعاويذ؛ وهو طوراً واعظ خطيب يستدر المآقى ويأسر القلوب، وطوراً حجام سفیه يراوغ ويداور؛ وهو أحياناً يستاجر لحراسة القافلة بليل حين يعز الحراس، وأحياناً أخرى يعمل معلماً للصبيان.

وأبو زيد يتمتع بمرونة خلقية عجيبة؛ إذ تتردد أخلاقه بين المروءة والشجاعة والكرم والقناعة من جهة والكذب والخيانة والجشع والسرقة من جهة أخرى، وإن كان يتسم دائماً بالدعابة والمرح وخفة الظل.

وأبو زيد في كل أحواله ومقاماته أديب لا يشق له غبار؛ يعتمد في حيله على تمكنه من اللغة، وبراعته في الحديث والحوار؛ يستطيع أن يفهم منافسيه بحججه القوية، وأن يأسر مستمعيه ببيانه الساحر، ومنطقه الخلاب؛ تأمله وهو يزهر بنفسه في المقامة السابعة والأربعين:

بالله يا مهجة قلبى قل لى

هل أبصرت عيناك قط مثلى

يفتح بالرقية كل قفل

ويستبى بالسحر كل عقل

وإذا كان أبو زيد قد اختار لنفسه حياة التجول والاحتياال والتسول فقد الجاته إلى ذلك الظروف العامة التى انتابت المجتمع فى عصره: من قوضى واضطراب وخلل وكساد، حين شاخت الدولة العباسية، وعم إداراتها الفساد، وتعرض اقتصادها للخراب، وعجزت

عن إقرار الأمن فى الداخل، وعن صد الصليبيين فى الخارج. ويلخص أبو زيد حال المجتمع فى عصره - فى معرض تحبيذ حرفة التسول - فى المقامة التاسعة والأربعين فيقول: «وكنتم سمعت أن المعاش إماره وتجارة، وزراعة وصناعة، فمارست هذه الأربع، لأنظر أيها أوفق وأنفع، فما أحمدت منها معيشة، ولا استرغدت فيها عيشة. أما فرص الولايات، وخلص الإمارات، فكاضغات الأحلام، والفىء المنتسخ بالظلام، وناهيك غصة بمرارة الفطام؛ وأما بضائع التجارات فعرضة للمخاطرات، وطعمة للغارات، وما أشبهها بالطيور الطيارات؛ وأما اتخاذ الضياع، والتصدى للزدرع، فمنهكة للأعراض، وقيود عائقة عن الارتكاض، وقلما خلا ربها عن إذلال، أو رُزق روح بال؛ وأما حرف أولى الصناعات، فغير فاضلة الأقوات، ولا نافقة فى جميع الأوقات، ومعظمها معصوب بشيية الحياة؛ ولم أرَ ما هو بارد المغنم، لذيد المطعم، وافى المكسب صافى المشرب، إلا الحرفة التى وضع ساسان أساسها، ونوع أجناسها (أى التسول)... إذ كانت المتجر الذى لا يبور...».

ومع هذا فإن أبا زيد لا يخفى ضيقه بوضاعة حرفته التى إنما لجأ إليها مضطراً بعد أن استولى الصليبيون على بلده، واغتصبوا ماله؛ إذ يندب حظه فى المقامة الثامنة والأربعين:

طالما ساعد الزما

نُ فاصبحت مسعدا

فقضى الله أن يغى

ر ما كان عودا

بوا الروم أرضنا

بعد ضغن تولدا

فاستباحوا حريم من
صادفوه
وحووا كل ما استسر
بها لى وما بدا
فتطوحت فى البلا
د طريدا مشردا
أجتدى الناس بعدما
كنت من قبل مجتدى

والحق أن أبا زيد لم يلبث أن عاد إلى مسقط رأسه بعد أن استتبت الأمور، وطرد الصليبيون من سروج، فأقلع عن حياة التجوال والاحتيال، وتاب توبة نصوحا، «فحكوا أنهم ألموا بسروج، بعد أن فارقها العلوج، فرأوا أبا زيدها المعروف، قد لبس الصوف، وأمّ الصفوف، وصار بها الزاهد الموصوف؛ فقلت أتعنون ذا المقامات، فقالوا: إنه الآن ذو الكرامات».

لا شك أن شخصية على هذا القدر من التنوع والمقدرة والدعابة وسعة الحيلة قد استهوت المصورين فى العصور الوسطى، فأقبلوا على تصويرها، وعملوا على تمثيل شتى حيلها ومواقفها المفعمة بالخيال والحياة والحركة. والحق أنه لم يحظ كتاب عربى بما حظيت به مقامات الحريري من عناية المصورين. ولقد تم العثور على عدد كبير من مخطوطات المقامات تزينها الرسوم؛ وهى محفوظة الآن فى كثير من دور الكتب والمتاحف فى أنحاء العالم، ويزيد عدد المعروف من مخطوطات المقامات المزوقة بالصورة على عشر، وهو عدد كبير بالنسبة للمؤلفات الأدبية الأخرى فى اللغة العربية.

وتتنمى صور هذه المخطوطات إلى ما يعرف فى التصوير الإسلامى باسم المدرسة العباسية، وهو اصطلاح يطلق على عدد من

الصور ينتظمها أسلوب معين يميزها عن أساليب التصوير الإسلامية الأخرى. وإذا جاز لنا أن نقسم الأساليب أو المدارس الفنية الإسلامية أقساما عنصرية عامة بحيث ننسب كلا منها بأقسامه الفرعية إلى شعب من الشعوب الإسلامية من عربية وإيرانية وهندية وتركية أمكننا أن نعتبر المدرسة العباسية هى التى تمثل الروح العربية.

وتمتاز صور المدرسة العباسية - فضلا عن الطابع العربى - بروح الابتكار، والحيوية والبساطة، وبالبعد عن التمثيل الواقعى، وبالميل نحو الزخرفة.

وتعتبر هذه المدرسة أقدم مدارس التصوير الإسلامية؛ وترجع أقدم مخطوطاتها المزوقة بالصورة إلى أواخر القرن الثانى عشر بعد الميلاد؛ وقد انتشرت فى أنحاء العالم الإسلامى، كما ساعدت الظروف التاريخية على بقائها حتى نهاية القرن الخامس عشر فى الأقطار الإسلامية التى استطاعت أن تنجو من غزو المغول مثل مصر، ومن ثم عاصرت المدرستين المغولية والتميمورية فى إيران.

وتحتل مخطوطات مقامات الحريري المزوقة بالصورة مركز الصدارة فى هذه المدرسة. والحق أننى عندما شاهدت صور مخطوطات المقامات المحفوظة بالمكتبة الأهلية فى باريس، وبالمتحف البريطانى فى لندن فى صورتها الأصلية راعنى ما تمتاز به من ألوان براقة زاهية، وما يظهر فيها من قوة فى التصوير والتخيل، ومهارة فى الرسم، وتنوع فى الأسلوب. وليس من شك فى أن مخطوطات المقامات المزوقة تدين بقسط كبير من الأهمية التى حظيت بها إلى ما بلغتته المقامات من صيت فى عالم اللغة والأدب،

بين اتجاهين مختلفين: اتجاه واقعي يظهر في محاولة تصوير المشهد بصدق، وفي التعبير عن العواطف المختلفة بواسطة حركات الأيدي وملامح الوجوه، وفي التمييز بين مختلف الأفراد؛ واتجاه زخرفي يلاحظ في طريقة ترتيب الجمع الجالس ترتيباً منغماً، وفي تمثيل طيات الثياب على شكل دوائر المياه المتكسرة، وفي تزيين المنبر والمحراب بالزخرفة العربية المورقة المشهورة (الأرابيسك).

ولا يقتصر الواسطي في هذا المخطوط على تصوير حوادث أبي زيد وأعماله، بل يلجأ في كثير من الأحيان إلى تصوير بعض عبارات النص تصويراً فنياً بواسطة الأشكال والألوان: وانظر مثلاً إلى الرسم الذي يصور العبارة الواردة في مفتتح المقامة السابعة التي تصف يوم العيد في مدينة برقعيد حين «أظل بفرضه ونفله، وأجلب بخيله ورجله»، وكيف مثل الواسطي فيه منظراً من الحياة العامة مفعماً بالحركة والحياة، تبدو فيه جماعة من الناس وقد امتطوا صهوات الخيول، ورفع بعضهم الأعلام والرايات الدينية، ودق بعض آخر الطبول ونفقوا الأبواق، وأخذوا يعلنون قدوم العيد بكثير من الجلبة والضوضاء!

وتأمل أيضاً الرسم الذي صور به الواسطي لغزاً فقهياً فسرّه أبو زيد السروجي في المقامة الثانية والثلاثين حين سئل عما يجب في «عشر خناجر» أي نوق! وهنا صور الفنان منظراً ريفياً جميلاً يتمثل فيه عشر نوق وإلى جانبها بعض الرعاة (لوحة 1342).

وتتضح في هذه الصورة بعض المظاهر الفنية التي تميز المدرسة العباسية: فتتمثل الأرض فيها على شكل خط يخرج منه نبات

والى ما اتصف به بطلها أبو زيد السروجي من دعاية وبراعة وسعة حيلة.

وتعتبر صور مخطوط المقامات المحفوظ في الأهلية بباريس (عربي ٥٨٤٧) (لوحات 1336 - 1344) من أجمل ما أنتجت المدرسة العباسية. وقد قام بكتابة هذا المخطوط وتزيينه بالتصاوير يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي سنة (١٢٣٤ - ١٢٣٧م).

وتوضح صورة من هذا المخطوط بعض جوانب المقامة السابعة التي تقص كيف أن أبا زيد وقف أمام المصلين في مدينة برقعيد صباح العيد (لوحة 1337)، وأخذ يسأل الناس الإحسان، ويبسط لهم حاله في رقاع مكتوبة قام عجوز معه بتوزيعها على المصلين. غير أن الحيلة فشلت في استعطاف القلوب، فرجع إلى الدار بخفى حنين.

وقد حاول الواسطي في هذه الصورة أن يوضح الفكرة بشيء من الصدق: فرسم جمعاً في مسجد عبر عنه بالمحراب، ورسم فوق المنبر خطيباً يخطب خطبة العيد وقد أنصت إليه الجمع الذي جلس في صف منتظم ورسم خلف هذا الصف أبا زيد السروجي واقفاً اعتضد شبه المخلاة، واتكأ على عجوز كالسعلة.

غير أن المصور لا يتقيد تماماً بحرفية النص: «إذ صور أبا زيد مفتتح العينين في حين أن النص يصفه «محجوب المقلتين».

وتتضح في هذه الصورة براعة الواسطي في ترتيب العناصر من أشخاص وعمارة، وفي الربط بينها، واستغلال الوحدات المعمارية من المنبر والمحراب في إطار التصميم العام.

كما استطاع الفنان هنا أن يجمع بنجاح

محور، وليس للصورة خلفية، ولا يحدها إطار، وليس فيها اهتمام بقواعد المنظور أو محاولة لإظهار التجسيم.

وقد وفق الفنان في رسم النوق، وفي توزيع وحدات الصورة توزيعاً متوازناً منسقاً. أليس في ترتيب رقاب النوق، وتوالي ظهورها تنغيم جميل؟ ألم ينجح الفنان في توفير التوازن بتغيير أوضاع الرقاب وفي الوقت نفسه أضفى على الصورة كثيراً من الحركة والتنوع؟

وتشبه صور الواسطي صوراً في مخطوط لمقامات الحريري محفوظ بالمتحف الآسيوي بمدينة لنینجراد (لوحات 1345 - 1350) وتتمثل أوجه الشبه في الأسلوب العام، وفي طريقة توزيع عناصر الصورة وتنظيمها تنظيمًا زخرفيًا جميلاً، وفي طريقة رسم طيات الثياب على شكل دوائر المياه المتكسرة.

وتوضح صورة منه أبو زيد السروجي في مغامرة له في المقامة السابعة والأربعين، وفيها يبدو أبو زيد وقد تظاهر بأنه حجام، وأجلس ابنه أمامه على أنه أحد «الزبائن»، فاجتمع «عليه من النظارة أطواق، ومن الزحام طباق»، وأخذ أبو زيد يحاور «زبونه» بقوله: «أراك قد أبرزت رأسك، قبل أن تبرز قرطاسك، ووليتني قذالك، ولم تقل لي ذا لك» (أي أدرت لي قفاك لأحجمك قبل أن تعطيني أجرى) (الوحة 1350).

ويبدو أن هذا المخطوط قد امتلكه بعض المتزمتين فرسم خطوطاً على الوجوه لتشويهها وتضييع معالمها.

ويلاحظ أن الفنان لم يتقيد هنا بالنص تماماً؛ فإن النص لا يفيد أن أبا زيد قد افتتح

فعلاً محلاً جهزه بأدوات الحجام، أو أن أبا زيد قد حجم فعلاً «زبونه» في ظهره كما يتضح من الصورة؛ وإنما هي مغامرة من مغامرات أبي زيد وابنه يبغيان من ورائها الاحتيال على جمع المال.

ومهما يكن من شيء فقد استطاع الفنان أن يقدم عملاً جميلاً. فوفق في توزيع عناصر الموضوع بحيث استرعى الأنظار إلى أبي زيد وابنه في وسط الصورة، كما نجح في استخدام حركات الأيدي ولفقات الرؤوس في التعبير عن الحوار الدائر بين الحجام «والزبون»، وعن الروح التي تسود جموع المتزاحمين المتطفلين.

وينسب بعض العلماء المخطوطين السابقين إلى مدينة بغداد؛ وذلك لما تمتاز به صورهما من إتقان وجمال وروعة تليق بعاصمة الخلافة، وكذلك لخلوهما من التأثيرات الفنية الأجنبية.

على أن بالمكتبة الأهلية ببائيس مخطوطاً مزوقاً (عربي ٦٠٩٤) يرجع تاريخ كتابته إلى سنة ٦١٩هـ (١٢٢٢ - ١٢٢٣م) (لوحات 1333 - 1335)، وتبدو في صورهِ تأثيرات بيزنطية وسورية مسيحية؛ ومن ثم ترجح نسبته إلى مدينة آمد حيث غلبت هذه المؤثرات، وحيث ورد في الأخبار التاريخية ما يفيد قيام مدرسة للتصوير الإسلامي فيها.

وتمثل صورة من هذا المخطوط بعض قصص المقامة الخمسين حين حل أبو زيد السروجي بمدينة البصرة، فجلس في «أطمار بالية، فوق صخرة عالية، وقد عصبت به عصب لا يحصى عديدهم، ولا ينادي وليدهم»، فأخذ يشيد بمجد البصرة وأهلها، ثم ثنى بنفسه فاستعرض مواهبه وحيله ومغامراته، وأخيراً أعلن توبته ورجوعه إلى

الله، وسأل أهل البصرة أن يدعوا له بالهداية والتوفيق (لوحة 1335).

وفي هذه الصورة يرى أبو زيد وجمهوره يرتدون ثيابًا كلاسيكية ذات طيات شبه طبيعية. وقد استطاع المصور أن يعبر عن حال أبي زيد وما يعتل في نفسه من مشاعر بحركة ذراعيه وتقلب وجهه.

وإذا كانت التأثيرات السورية المسيحية تظهر في صور هذا المخطوط فإن بالمكتبة الأهلية في باريس مخطوطًا آخر تظهر فيه المؤثرات الإيرانية، ومن ثم ترجع نسبته إلى مدينة الموصل حيث ازدهرت الفنون في النصف الأول من القرن الثالث عشر (لوحات 1331 - 1332).

وتوضح صورة من هذا المخطوط بعض حوادث المقامة التاسعة عشرة حين أكل الحرث بن همام راوى المقامات وبعض أصدقائه في بيت أبي زيد السروجي بصحبة ابنه. وكان ضمن أصناف الطعام جدى مشوى كنى عنه أبو زيد في معرض مخاطبته لابنه «بابى حبيب، المحبب إلى كل لبيب، المقلب بين إحراق وتعذيب».

ويرى في الصورة ثلاثة رجال هم أصدقاء أبي زيد وغلّام هو ابنه وقد جلسوا يأكلون حول مائدة قد غصت بالماكولات، ويشاهد ابن أبي زيد وهو يقطع بالسكين جديًا صغيرًا، وأحد الضيوف يعاونه (لوحة 1331).

ومن المظاهر الفنية التي تظهر في هذه الصورة، وفي الوقت نفسه تعتبر من مميزات المدرسة العباسية بوجه عام الهالات المرسومة حول الرؤوس، والعصابات الملفوفة حول العضد.

ولم يكتف الفنان بإهمال الإطار والخلفية

في الصورة، بل إنه أغفل تعيين الأرضية أيضًا.

وتمت هذه الصورة بصلة وثيقة إلى رسوم الخزف الإيراني المعاصر (لوحات 839 - 857) كما يبدو ذلك واضحًا في رسم الغلام.

وعلى الرغم مما ينتظم مخطوطات المقامات المزوقة من مميزات عامة فإنه يلاحظ أن صور كل مخطوط تختلف عن صور المخطوط الآخر اختلافًا ظاهرًا في معظم الأحيان، وإذا وازنا الصورة السابقة بصورة من مخطوط آخر لمقامات الحريري توضح حدثًا من المقامة نفسها، ويتمثل فيها الأشخاص أنفسهم، أمكننا أن نلاحظ هذا الاختلاف بين أسلوب المخطوطين وإن كان كلاهما يرجع إلى المدرسة العباسية.

والصورة موضوع الموازنة من مخطوط مقامات الحريري محفوظ في المكتبة الأهلية في قينا، انتهى من نسخه كاتبه أبو الفضل بن أبي إسحاق في شهر رجب سنة ٧٣٤هـ (١٣٣٤م) وينسب تزويق هذا المخطوط إلى مصر أو سورية في عصر المماليك، حيث قامت مدرسة لتزويق المخطوطات بحسب أسلوب المدرسة العباسية. وتؤيد الحقائق التاريخية والمقارنات الفنية صحة هذه النسبة. فمن الملاحظ أن غزو المغول للعراق في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي قد خرب المراكز الفنية، وأدى إلى هجرة كثير من الفنانين إلى الدولة الوحيدة التي استطاعت أن تدحر المغول، وأن تبعث الخلافة العباسية من جديد، وهي الدولة المملوكية في مصر وسورية. وليس من شك في أن هؤلاء الفنانين المهاجرين قد أسهموا في الحركة الفنية التي ازدهرت في هذين

السروجي بطل مقامات الحريري قد كتب له الخلود في عالم الفن إلى جانب دنيا الأدب.

من مراجع البحث:

أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي: شرح المقامات الحريري.

الدكتور زكي محمد حسن: مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي (مستل من مجلة «سومر». المجلد ١١ الجزء ١).

Arnold (T.W.), Painting in Islam.

Bloch, Musulman Painting.

Buchthal (H.), Early Islamic Miniatures from Baghdad (in «Journal of the Walters Art Gallery, V, 1942»).

«Hellenistic» Miniatures in Early Islamic Manuscripts (in «Ars Islamica, VII, 1940»).

Three illustrated Hariri Manuscripts in the British Museum (in «Burlington Magazine, LXXVI, 1940»).

Buchthal (H.), Kurz (O.), and Etinghausen (R.), Supplementary Notes to K.Holter's Check List of Islamic Illuminated Manuscripts before A.D. 1350 (in «Ars Islamica, VII, 1940»).

Farès (B.), Une Miniature Religieuse De L'Ecole Arabe De Bagdad. Le Caire 1948.

Grohmann (A.) Arnold (T.), The Islamic Book; Holter (K.), Die Galen-Handschrift and die Makamen des Hariri der Wiener Nationalbibliothek (in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Neue Folge, XI, 1937»).

Kühnel (E.), Die Bagdader Malerschule auf der Ausstellung iranischer Kunst in Paris 1938 (in «Pantheon, XXIII, 1939»).

Miniaturmalerei im islamischen Orient.

Les Arts de L'Iran: L'ancienne Perse et Bagdad. Catalogue de l'Exposition de la Bibliothèque Nationale, rédigé par H. Corbin, Paris 1938.

القطرين تحت رعاية الإدارة المملوكية، بعيدة عن التأثيرات المغولية التي طبعت الإنتاج الفني في إيران والعراق في القرن الرابع عشر بطابع معين؛ ومن ثم كان خلو هذا المخطوط الذي يرجع إلى القرن الرابع عشر من المظاهر المغولية واحتفاظه بطابع المدرسة العباسية دليلاً قوياً يؤيد نسبته إلى مصر أو سورية.

ويُرى في الصورة التي نحن بصددتها أبو زيد السروجي راقدًا على السرير، وحوله بعض أصدقائه الذين جاءوا يعودونه (لوحة 1354)، على حين وقف ابنه عند رأسه. وقد وفق الفنان في توزيع الأشخاص توزيعاً جميلاً، كما اتضحت عنايته بالناحية الزخرفية: فنرى السرير تحليه الأشكال الهندسية، والزخارف النباتية المحورة؛ وثوب الرجل الواقف في وسط الصورة تملؤه الزخرفة العربية المورقة، وثوب الشيخ الواقف إلى اليمين ورداء الشاب الواقف إلى اليسار تكسوهم طيات محورة تحويراً زخرفياً معقداً تعتبر من مميزات هذا المخطوط.

ويمت بصلة وثيقة إلى أسلوب المخطوط السابق مخطوط آخر مزوق بالصور محفوظ بأوكسفورد في انجلترا، نسخ في سنة ٧٣٨هـ (١٣٣٧م). وتشبه صور هذا المخطوط كل الشبه صور مخطوط فينا، حتى إنه يرجح أن المخطوطين قد زوقا في مرسوم واحد.

وبعد فإن الصور التي تمثل أبا زيد السروجي في المخطوطات المزوقة المختلفة تبلغ بضع مئات، ولا تقل متعة مشاهدتها عن متعة قراءة نواذر أبي زيد ومغامراته وأدبه؛ وهكذا يمكن أن نقرر بحق أن أبا زيد

تراجيم المطورين في مصر الإسلامية مرتبة حسب حروف المعجم (*)

أبو تميم حيدرا:

واحساس التصميم والعزيمة في وجه
الفارس.

وفي أسفل الرسم كتابة بالحبر نفسه
بقي منها عبارة تقرأ: «الفارس بالصاد». وتثير
هذه العبارة بعض التساؤل بصدد موضوع
الصورة: ذلك أن لفظ «صاد» قد تكون بمعنى
داء يصيب الإبل فتسيل أنوفها فتسمو
برأسها، وقد تكون أيضًا بمعنى من يرفع
رأسه كبرا كالملك. فإذا اعتبرنا «الصاد» في
الرسم بمعنى المرض كان موضوع الصورة
يمثل فرسًا به هذا الداء، وبالتالي كانت
الورقة في الغالب جزءًا من مخطوطة عن
البيطرة. أما إذا اعتبرنا اللفظ بمعنى الملك أو
الأمير كانت التصويرة تمثل أميرًا على ظهر
فرس.

والافتراض الثاني يرجح الافتراض
الأول: ذلك أن «الصاد» داء يصيب الإبل لا
الخيول، كما أن الفرس يبدو سليمًا معافي.
ومن جهة أخرى يبدو من هيئة الفارس أنه
أمير في مبارزة.

ويرد توقيع المصور في عبارة على
الوجه الآخر من الورقة. وتتألف العبارة من
خمسة أسطر من الكتابة العربية الممحاة

مصور مصري وصلنا توقيعه على أحد
أعماله، وهو أقدم توقيع معروف لمصور
مسلم. ويوجد التوقيع على قطعة من ورقة
بردية ذات لون بني مائل إلى الاصفرار في
مجموعة الأرشيدوق رينر في مكتبة الدولة
في فيينا (PERF, Exhibition, No.954) وتبلغ
مساحة الورقة ٩,٤ سم × ٧,١ سم، ويشتمل
هذا الجزء من البردية على رسم بالحبر
الأسود الداكن يمثل النصف الأمامي من
فارس ملتح يمتطي صهوة حصان يعدو
مسرعا. ويلبس الفارس رداء فضفاضًا يتدلى
إلى عقبه، وغطاء رأس مخروطي الشكل
ينتهي في أعلاه بذؤابه تتجه نحو الأمام.
ويميل الفارس أثناء عدو الفرس نحو الأمام
وقد أمسك بيده اليمنى رمحًا وباليمنى
ترسًا يخفضهما إلى أسفل.

وتظهر في الرسم أخطاء واضحة في
قواعد التشريح والمنظور مثل طريقة الربط
بين فخذ الحصان وجسمه، وظهور كلا
العينين، ووضع الأذنين، وغير ذلك من
التفاصيل. غير أن المصور قد نجح بشكل
ملحوظ في التعبير عن العدو السريع،

(*) الموسوعة المصرية - العصر الإسلامي - هيئة الاستعلامات.

المراجع

أحمد تيمور: التصوير عند العرب. إخراج الدكتور
زكى محمد حسن (القاهرة ١٩٤٢) صفحة ١٨٧ -
١٨٨، شكل ق.

Th. W. Arnold and A. Grohmann, The
Islamic Book, Germany 1929, PP. 6-8, Figs.
4,5.

R. Pittinghausen, Arab Painting, Skira
1962, P.56.

Jahrhunderts. Mitteilungen aus der
Sammlung der Papyrus Erherzog Rainer V
(1892) PP. 123-126.

J. Karabacek, Ein arabisches Reiterbild
des X.

J. Karabacek; Führer Druck die Ausstel-
lung der Papyrus Erherzog Rainer, PP. 251-
252.

T. Mann; Der Islam einst und Jetzt:
Monographien zur Weltgeschichte Vol.32
(Bielefeld 1914), P. 38, fig. 43 G.V. Pflugk-
Harttung; Weltgeschichte III, Geschichte des
Orient (Berlin 1910), P.161.

G. Wiet, Matériaux pour un Corpus In-
scriptionum Arabicarum, Ière partie, Egypte,
II. le Caire 1910, P. 131.

ابن عزيز:

مصور عراقي عمل في مصر في العصر
الفاطمي، وقد قدم إلى مصر بناء على دعوة
وجهها إليه الوزير المصري أبو محمد
الحسن اليازوري الذي كان من المولعين
بالصور ومن كبار رعاة المصورين. ويقال
أن اليازوري كان يرمى من وراء استدعاء
ابن عزيز إلى مصر إلى التخفيف من غرور
«القصور» المصور المصري ومن تغاليه في
الأجر.

ويمكننا أن نستنتج تاريخ قدوم ابن

والمدونة موازية للهامش. وفي أسفلها رسم
هندسي زخرفي على هيئة عقدة. وتحت هذه
الكتابة النص التالي:

وما توفيقي إلا

بإله وعليه

توكلت

الحمد لله شكرًا الحمد لله وحده

(مما صو) ر أبو تميم حيدرا.

ولا يوجد من عبارة «مما صور» غير
حرف «راء»، وقياسًا على المصطلح المتبع
في صيغ توقيعات الفنانين يرجح أن هذا
الحرف هو الأخير في عبارة «مما صور».

وترجع الكتابة - على أساس أسلوب
الخط - إلى القرن ٤هـ / ١٠م وعلى الأرجح
إلى بداية العصر الفاطمي. ويؤكد هذا
الترجيح أن موضوع الفرسان من
الموضوعات المألوفة في العصر الفاطمي كما
يتضح من الخزف والأخشاب المحفورة.

وبالإضافة إلى أسلوب الخط وموضوع
الرسم فإن اسم المصور نفسه يحمل في
ثناياه ملامح فاطمية: إذ أن الاسمين «تميم»
و«حيدرة» من الأسماء الشائعة في العصر
الفاطمي، وقد سمى بهما كثيرون من رجال
الدولة الفاطمية، كما أن «حيدرة» بمعنى
«الأسد» هو أحد أسماء علي بن أبي طالب:
الإمام الأول عند الشيعة، وزوج السيدة
فاطمة بنت النبي ﷺ التي ينتسب إليها
الفاطيون.

ومن الملاحظ أن توقيع المصور باسمه
على عمله يدل على اعتداد المصورين في هذا
العصر بأنفسهم، وعلو شأنهم.

المراجع

أحمد تيمور: التصوير عند العرب. إخراج الدكتور
زكى محمد حسن (القاهرة ١٩٤٢) صفحة ١٠٤.
السخاوي: الضوء اللامع، الجزء الثاني صفحة
٤٧.

البصريون:

أسرة من المصورين والمزوقين عاشوا
في مصر في العصر الفاطمي ويتضح من
اسمهم أنهم أصلًا من البصرة. وقد أسهموا
في زخرفة جامع القرافة الذي جدته السيدة
تغريد زوج الخليفة المعز لدين الله الفاطمي
وأم العزيز بالله في سنة ٣٦٦هـ/٩٧٦م. وقد
وصف المقرئى ما كان في هذا الجامع من
صور ونقوش ملونة بالألوان السماوية
والحمراء والخضراء وغير ذلك من الألوان،
كما كانت السقوف كلها مزوقة وكذلك الحنايا
وباطن العقود وظاهرها.

وقد بلغ «البصريون» شأواً عالياً في فن
التصوير والتزويق.

المراجع

أحمد تيمور: التصوير عند العرب. إخراج الدكتور
زكى محمد حسن (القاهرة ١٩٤٢) صفحة ١٠٥.
المقرئى: الخطط (طبعة بولاق) الجزء الثاني
صفحة ٣١٨.

بنو المعلم:

أسرة مصرية اشتغل أفرادها بالتصوير
في أوائل العصر الفاطمي. وقد نبغ بنو
المعلم في التصوير، وذاع صيتهم، وتعلم
عليهم بعض نوابغ المصورين الفاطميين.

عزيز إلى مصر إذا لاحظنا أن اليازورى قد
تولى وزارة مصر فيما بين سنتي ٤٤٢
و٤٥٠هـ/١٠٥٠م وأنه في سنة
٤٥٠هـ/١٠٥٨م خطب البساسيري في بغداد
باسم الخليفة الفاطمي المستنصر، مما يرجح
أن ابن عزيز قدم إلى مصر في ذلك العام.

المراجع

أحمد تيمور: التصوير عند العرب. إخراج الدكتور
زكى محمد حسن (القاهرة ١٩٤٢) صفحة ١١٨.

زكى محمد حسن: كنوز الفاطميين (القاهرة
١٩٣٧) صفحة ٩١ - ٩٢.

المقرئى: الخطط (طبعة بولاق) الجزء الثاني
صفحة ٣١٨.

Arnold, Painting in Islam, P. 22. Blochet,
Musulman Painting, 32.

Dimand, Handbook of Mohammadan
Decorative Arts, P.18.

Ettinghausen, Arab Painting, PP; 54-56.

Huart, Calligraphes et Miniaturistes de
l'Orient musulman, P. 328.

Kühnel, Islamische Miniaturmalerei, PP.
18-20.

Migeon; Manuel, I, 109.

Quatremère, Mémoires sur L'Egypte, II.
346-347.

Sakisian, La Miniature Persane, P.22.

أحمد بن علي المصري الرسام:

ولد بعد سنة ٧٥٠هـ/١٣٤٩م وتوفي
سنة ٨١٧هـ/١٤١٤م أي أنه عاش في عصر
المماليك. وكان يمارس الرسم ويتكسب منه.
وكان يهوى الشعر. وقد ورد أنه كان ينظم
الشعر بسهولة شديدة، وشعره خال من
التكلف، غير أنه ذو طابع شعبي واضح.

المراجع:

أحمد تيمور: التصوير عند العرب. إخراج الدكتور
زكى محمد حسن (القاهرة ١٩٤٢) صفحة ١١٣ -
١١٤.

زكى محمد حسن: كنوز الفاطميين (القاهرة
١٩٣٧) صفحة ٩١.

المقريزي: الخطط (طبعة بولاق) الجزء الثاني
صفحة ٣١٨.

جواد بن سليمان بن غالب اللخمي:

مصور عاش في عصر المماليك وتوفي
سنة ٧٥٦هـ/١٣٥٥م. وقد نبغ في النقش
كما برع في كثير من الفنون التطبيقية مثل
رسم الزخارف المدورة في المصاحف،
ونقش الخواتم، وإجراء الميناء عليها،
والزركشة والتطريز والنجارة والتطعيم.

وقد اشتهر أيضًا بمهارته في قص
الورق. وذكر ابن تغرى بردى في المنهل
الصادق نقلاً عن الصفدى - وكان من
أصدقاء المصور - أن من أجمل أعماله في
هذا الفن كتابة لامية العجم.

المراجع:

أحمد تيمور: التصوير عند العرب. إخراج الدكتور
زكى محمد حسن (القاهرة ١٩٤٢) صفحة ١٠٦
و١١٢.

أبو المحاسن بن تغرى بردى: المنهل الصافي.

عبد الرحمن بن على بن محمد الدهان
وشهرته ابن مفتاح:

كان يشتغل بصناعة الدهان والتصوير
ويعتمد عليها في معيشته، وتوفي سنة
٨٦٠هـ/١٤٥٦م.

المراجع:

أحمد تيمور: التصوير عند العرب. إخراج الدكتور
زكى محمد حسن (القاهرة ١٩٤٢) صفحة ١٠٧.
السخاوي: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع.
الجزء الرابع صفحة ٧٢.

عبد الله بن الحسن المصرى المزوق:

من المزوقين أو صنّاع الفسيفساء.
نعرفه عن طريق توقيع له كان بقبة المسجد
الأقصى شاهده السائح الهروى، وذكره فى
كتابه: «الإشارات إلى معرفة الزيارات» ونص
الكتابة كما جاءت فى كتاب الهروى كما يلى:

(بسم الله الرحمن الرحيم. سبحان الذى
أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى
المسجد الأقصى الذى باركنا حوله. نصر من
الله وفتح قريب لعبد الله ووليه على أبى
الحسن الإمام الظاهر لإعزاز دين الله أمير
المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه
الطاهرين وأبنائه الأكرمين. أمر بعمل هذه
القبة وإذهابها سيدنا الوزير الأجل صفى
أمير المؤمنين وخالسته أبو القاسم على بن
أحمد أيده الله ونصره وكمل جميع ذلك فى
سلىخ ذى القعدة سنة ست وعشرين
وأربعمئة. صنعه عبد الله بن الحسن
المصرى المزوق.

المراجع:

أحمد تيمور: التصوير عند العرب. إخراج الدكتور
زكى محمد حسن (القاهرة ١٩٤٢) صفحة ١٠٧ - ١٠٨.
زكى محمد حسن: كنوز الفاطميين (القاهرة
١٩٣٧) صفحة ١٩٤ - ١٩٥.

Répertoire ET. Combe, Sauvaget et Wiet,
Chronologique d'Epigraphie Arabe, VII, P.
6,7 nos 2409, 2410. Hauteceur et wiet, Mos-
quées, I, PP. 291-292.

على بن عبد القادر بن محمد النقاش:

مصور مصري عاش في عصر المماليك البرجية، وتوفي سنة ٨٨٠هـ/١٤٧٥م تعلم صناعة النقش والتصوير على يد زوج أمه، وقد برع فيها. وكان له حاثوث في الصاغة يزاوّل فيه مهنته.

المراجع:

أحمد تيمور: التصوير عند العرب. إخراج الدكتور زكي محمد حسن (القاهرة ١٩٤٢) صفحة ١٠٨ - ١٠٩.

السخاوي: الضوء اللامع الجزء الخامس صفحة ٢٤٢.

القصير:

من أشهر المصورين المصريين في العصر الفاطمي، وعاش في القرن ١١هـ/١١م. وكان يكلفه الوزير الفاطمي اليازوري بإنجاز بعض الأعمال الفنية غير أن القصير كان يبّالغ في تقدير أعماله ويغالي فيما يطلبه من أجر لها مما أغضب اليازوري ودفعه إلى استدعاء المصور العراقي المشهور ابن عزيز إلى مصر كمنافس للقصير.

ويدل ارتباط اسم القصير باليازوري أنه كان يعمل في عهد هذا الوزير الفاطمي راعي الفنون والتصوير، وقد تولى اليازوري الوزارة فيما بين سنتي ٤٤٢ و٤٥٠هـ/١٠٥٠ و١٠٥٨م.

المراجع:

أحمد تيمور: التصوير عند العرب. إخراج الدكتور زكي محمد حسن (القاهرة ١٩٤٢) صفحة ١١١.

زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين (القاهرة ١٩٣٧) صفحة ٩١ - ٩٢.

المقريزي: الخطط (طبعة بولاق) الجزء الثاني

صفحة ٣١٨.

Arnold, Painting in Islam, P.22.

Bloch, Musulman Painting, P.32.

Dimand, Handbook of Mohammedan Decorative Arts P.18.

Ettinghausen, Arab Painting, PP. 54-56.

Huart, Calligraphes et Miniaturistes de L'Orient Musulman, P.328.

Kühnel, Islamische Miniaturmalerei, PP. 18-20.

Migeon, Manuel, I.109.

Quatremère, Mémoires sur L'Egypte, II PP/ 346-347.

الكتامي:

من مشاهير المصورين في مصر في العصر الفاطمي، ويستدل من اسمه أنه من جماعة الكتاميين المنتسبين إلى قبيلة كتامة، وقد قدم الكتاميون إلى مصر مع الفاطميين وصاروا من رجال دولتهم وعماد جيشهم، وكان على رأسهم في أوائل العصر الفاطمي أمين الدولة ابن عمار وهو أول من أسندت إليه الوساطة في عصر الحاكم، وأول من تلقب بالألقاب المضافة إلى الدولة في العصر الفاطمي في مصر.

المراجع:

أحمد تيمور: التصوير عند العرب. إخراج الدكتور زكي محمد حسن (القاهرة ١٩٤٢) صفحة ١١١.

زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين (القاهرة ١٩٣٧) صفحة ٩٣.

المقريزي: الخطط الجزء الثاني صفحة ٣١٨.

محمد بن علي بن عمر المعروف بشمس الدين الدهان:

من المصورين المصريين في عصر المماليك البحرية، وتوفي سنة ٧٢١هـ/

محمد بن محمد بن عيسى القاهري:

فنان عاش في أواخر عصر المماليك، وكان على قيد الحياة في سنة ٨٩٥هـ/ ١٤٩٠م، وكان يشتغل بالتذهيب، وشطف اللازورد كما برع في فنون أخرى.

وقد تدرب في التذهيب على ابن السداد، وفي شطف اللازورد على ظهير العجمي.

المراجع:

أحمد تيمور: التصوير عند العرب، إخراج الدكتور زكي محمد حسن (القاهرة ١٩٤٢) صفحة ١١٢ - ١١٣.

السخاوي: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، الجزء التاسع، صفحة ١٧٩.

النازوك:

من مشاهير المصورين المصريين في العصر الفاطمي، تتلمذ على بنى المعلم وعاصر الكتامي، وعاش على الأرجح في أواخر القرن الرابع الهجري (١٠م) والنصف الأول من القرن الخامس (١١م).

المراجع:

أحمد تيمور: التصوير عند العرب، إخراج الدكتور زكي محمد حسن (القاهرة ١٩٤٢) صفحة ١١٤.

محمد بن محمد بن أحمد الرسام:

من المصورين المصريين في عصر المماليك البرجية. وكان على قيد الحياة في سنة ٨٨٥هـ/ ١٤٨٠م. وقد اشتغل بتزويق المخطوطات وبرع في الرسم وفي فنون أخرى مثل التذهيب، وعمل المزهرات، وقص الورق، وإلصاق الصينى.

١٣٢١م وكان يشتغل بالتصوير إلى جانب صناعات أخرى. وقد لقب بالدهان لمزاويلته التصوير إذ كانت هذه اللفظة تطلق على المصورين كما يتضح مما جاء في معيد النعم ومبيد النقم لتاج الدين عبد الوهاب السبكي عن الدهان وتحذيره من أن يصور صورة حيوان لا على حائط ولا سقف ولا آلة من الآلات ولا على الأرض.

ويتضح من بيتين بذيئين من الشعر هجاه بهما جمال الدين الصوفى بأنه كان يصور الناس.

المراجع:

أحمد تيمور: التصوير عند العرب، إخراج الدكتور زكي محمد حسن (القاهرة ١٩٤٢) صفحة ١١٢.

ابن حجر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، الجزء الرابع، صفحة ٧٨ - ٧٩.

محمد بن محمد بن أحمد المعروف بشمس الدين الرسام:

من المصورين المصريين في عصر المماليك البرجية، وكان على قيد الحياة في سنة ٨٨٥هـ/ ١٤٨٠م. وكان يشتغل بتزويق المخطوطات، وقد برع في الرسم وفي فنون أخرى مثل التذهيب، وعمل المزهرات، وقص الورق، وإلصاق الصينى.

المراجع:

أحمد تيمور: التصوير عند العرب، إخراج الدكتور زكي محمد حسن (القاهرة ١٩٤٢) صفحة ١١٢.

السخاوي: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، الجزء التاسع، صفحة ٦.

بهزاد(*)

ودراسة إنتاجهم والتعريف بأسلوبهم. على أنه يجب أن نلاحظ أن هذه الدراسة الشخصية تحتاج إلى درجة أكبر من التعمق حتى يمكن مقارنتها بدراسة التصوير الأوربي في نفس العصر.

وكان أشهر الفنانين الإيرانيين في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر المصور بهزاد (لوحات 1441 - 1458). ولا يعرف تاريخ ميلاد بهزاد على وجه التحديد وإن كان يرجح أنه ولد في منتصف القرن التاسع الهجري (١٥م). أما عن نشأته الفنية فبعض المصادر تؤكد أنه تعلم التصوير على يد فنان يسمى مير سيد على التبريزي (لوحة 1472) في حين تذكر مصادر أخرى أنه كان تلميذاً للمصور ميرك نقاش من هراة. وحظى بهزاد برعاية السلطان حسين ميرزا بيقرا ووزيره مير على شير وعاش بهزاد في مدينة هراة حيث زاول أعماله الفنية وحيث قامت له مدرسة فنية مزدهرة امتد تأثيرها إلى سائر أنحاء إيران. ولكن بعد سقوط هراة سنة ٩١٦هـ (١٥١٠م) في يد الشاه إسماعيل الصفوي رحل بهزاد إلى تبريز عاصمة الصفويين، وفي تبريز ذاع صيت بهزاد واحتل مكاناً

في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي بلغ التصوير الإيراني درجة كبيرة من النضج.

والواقع أن لهذا العصر أهميته الفنية من جانب آخر ذلك أنه منذ ذلك الوقت يمكن دراسة التصوير على أساس شخصي أي بدراسة المصورين أنفسهم إذ أنه من جهة حفظ لنا التاريخ أسماء كثير من الفنانين الذين بلغوا مرتبة عالية في المجتمع، ومن جهة أخرى أخذت شخصية كل من الفنانين تتضح في إنتاجه: أي أنه صار لكل منهم أسلوبه الشخصي، كما كان الفنان يكتب اسمه على إنتاجه في كثير من الأحيان، بعد أن كان الاسم لا يكتب إلا نادراً وحتى في هذه الحالة كان يذكر اسم المصور بصفة عامة في أول المخطوط أو في آخره.

ومن ثم فإننا بعد أن كنا ندرس التصوير في ضوء الإنتاج العام أو بعبارة أخرى على أساس دراسة تصاوير المخطوطات بصفة عامة دون الاهتمام بالفنانين الذين صوروها والذين لم نكن نعرفهم إلا نادراً صار في الإمكان منذ نهاية القرن الخامس عشر أن ندرس التصوير الإيراني على أساس دراسة الفنانين أنفسهم

(*) بحث بندوة بكلية الآداب - جامعة القاهرة، سنة ١٩٦٠م.

مرموقاً في المجتمع الإيراني. وقرب الشاه إسماعيل بهزاد إليه واهتم به حتى ليذكر بعض المؤرخين أنه حرص حرصاً خاصاً على حمايته والمحافظة على سلامته أثناء حربه مع الترك سنة ٩٢٠ هـ (١٥١٤ م). وبلغ تقدير الشاه إسماعيل بهزاد أن أسند إليه رئاسة المكتبة الملكية ومجمع فنون الكتاب في سنة ٩٢٨ هـ (١٥٢٢ م) بمن فيهما من أمناء وخطاطين ومصورين ومذهبيين وغيرهم. ووصلنا نص البراءة التي تسلمها بهزاد بمناسبة هذا التعيين.

وكان لبهزاد تأثير كبير في الفنانين الذين عاصروه والذين جاءوا بعده حيث يمكن أن نعتبره صاحب مدرسة فنية لها طابعها وأسلوبها وتأثيرها. وكان لبهزاد تلاميذ ومقلدون نشرُوا أسلوبه في سائر أنحاء إيران وفي غيرها من الأقطار التي تأثرت فنياً بإيران ومن أهم تلاميذ بهزاد في هراة نفسها المصور قاسم علي (لوحات 1475 - 1477) الذي قلده أستاذه وزميله وإن لم يبلغ شاوهِ في العبقرية والشهرة. وفي تبريز أقبل كثيرون على تقليد أسلوبه الذي يعتبر حجر الأساس في المدرسة الصفوية في التصوير (لوحات 1441 - 1492). وبالإضافة إلى ذلك فإن مدرسة التصوير التي قامت في بخارى منذ أوائل القرن ١٦ م تدين لبهزاد بوجودها.

أسلوب بهزاد:

يعتبر بهزاد في حقيقته مصوراً من المدرسة التيمورية ولكنه وصل بأسلوب هذه المدرسة إلى درجة عالية. وفي الوقت نفسه استطاع أن يكون أسلوباً خاصاً داخل إطار هذه المدرسة (لوحات 1441 - 1458). وبهزاد مصور بارع يتحكم في ريشته، وفي الأداء، وفي استخدام الألوان بمقدرة فائقة إذ عرف

كيف يستخدم الألوان استخداماً جميلاً وبرع في تدريجها والمزج بينها والحصول على ألوان جديدة رائعة. وغلب على بهزاد استخدام الألوان الحمراء الوردية والقرمزية والقائمة والطوبية، وكذلك مختلف درجات اللون الأصفر والأخضر والأزرق، على أرضية من العشب ذات لون أخضر داكن ومن ناحية أخرى يمتاز بهزاد بدقة التنفيذ، والمهارة في رسم الأشخاص وفي توزيعهم وفي التعبير عن حركاتهم بحيوية وفي التمييز بين شخصياتهم وفي تزويد كل من أشخاصه بحالة نفسية مختلفة. ولما كان بهزاد في رعاية السلاطين والوزراء جاء أسلوبه أرسطقراطياً متأنقاً فيه عناية بالزخارف الدقيقة النباتية والهندسية، وفيه رشاقة واضحة وهدوء جميل وتجميل وذوق، وعناية بالعمائر والأثاث الأرسطقراطية ذات الزخارف الجميلة، والمناظر الطبيعية المشذبة المهدبة.

ورغبة منه في التنويع بين شخصياته وتزويدهم بروح الرقة والظرف كان كثيراً ما يرسم في صوره رجالاً أسود. كما أنه يلاحظ أنه لم يحرص على رسم النساء في حين أنه عنى برسم الدراويش وحالاتهم الروحية.

إنتاج بهزاد:

عاش بهزاد فترة طويلة حظى خلالها برعاية الحكام الذين اتصل بهم، ومن ثم كان له إنتاج ضخم لا سيما وأن شهرته عمت إيران وامتدت إلى الهند، وأقبل الملوك والحكام والأمراء والأعيان على اقتناء صوره والاحتفاظ بها والاعتزاز بملكيتها والتعليق عليها.

وكان لهذا خطرته على تاريخ الفن إذ

تختلفان عن الأربع من حيث الأسلوب ومن ثم لا يشك في نسبتها إلى بهزاد^(٢).

٢ - تصاوير في مخطوط نظامي في المتحف البريطاني (٦٨١٠) (لوحات 1409 - 1451):

كتب هذا المخطوط في سنة ٩٠٠هـ/ ١٤٩٤ - ١٤٩٥م) لعلى ميرزا برلاس أمير سمرقند، وبه تصاوير على بعضها اسم بهزاد، والبعض قاسم على، والبعض ميرك، وعلى بعضها أحياناً اسم بهزاد واسم قاسم على معا ويحاول السير توماس أرنولد نسبة ثمان من هذه الصور إلى بهزاد وإن لم تشمل جميعها اسمه. أما الصور التي عليها اسم بهزاد وقاسم على فيرجح أنها بدأها بهزاد وأتمها تلميذه قاسم على.

ومن هذه الصور المنسوبة إلى بهزاد تصويره «تمثل حمّاماً»^(٣)، وأخرى «بناء مسجد أو قصر»^(٤) (لوحة 1449).

وينسب إلى بهزاد صور أخرى كثيرة^(٥) كما سبق أن أسلفنا ومنها صور شخصية^(٦).

٣ - رسم رائع في مخطوطة ديوان الشاعر جامي^(٧) يمثل حلقة ذكر لبعض

أقبل الكثيرون من الفنانين على تقليده تقليدًا دقيقًا كما زور البعض اسمه على إنتاج من عمل غيره حتى يزيّدوا من قيمته؛ ومن ثم نجد أن بعض الصور التي تحمل اسم بهزاد أو تنسب إليه تختلف كثيرًا عن أسلوبه.

على أنه قد وصلتنا صور يتفق مؤرخو الفنون على أصالتها وصحة نسبتها إلى بهزاد. ومن أهم الصور التي يكاد يجمع المؤرخون على نسبتها لبهزاد ما يلي:

١ - تصاوير بستان سعدى في دار الكتب المصرية (لوحات 1442 - 1445):

كتب هذا المخطوط «سلطان على الكاتب» أعظم الخطاطين الإيرانيين في عصره. وقام بتذهيبه «ماري المذهب». وكتب هذا المخطوط سنة ٨٩٣هـ (١٤٨٨م) للسلطان حسين ميرزا السلطان التيموري في هراة الذي كان بهزاد في رعايته. ويستشف من تاريخ إحدى الصور أنها رسمت سنة ٨٩٤هـ أي أن التصوير تم بعد الكتابة.

يضم المخطوط ست صور^(١) أربع منها عليها اسم بهزاد والصورتان الأخريان لا

(١) أطلس ٨٣٣ مكرر - ٨٣٨ مكرر.

(٢) د. زكي محمد حسن: من الكنوز الفنية في مصر: بستان سعدى في دار الكتب المصرية (بالعدد ٥٥ من مجلة الثقافة بمصر - يناير ١٩٤٠م - ص ٢٩ - ٣٣).

(٣) أطلس: شكل ٨٤٠ مكرر.

(٤) أطلس: شكل ٨٤١ مكرر.

(٥) Sakisian, La Miniature Persane, Pl.75, fig. 133, Pl. 37 الشاه طهماسب فوق شجرة (مدرسة صفوية).

(٦) المرجع نفسه.

شكل (٥٨) صورة شخصية للسلطان حسين ميرزا بيقرأ على ظهر حصان في متحف الفنون الجميلة في بوسطن بتاريخ حوالى ١٤٦٨م شكل (٥٩) صورة شخصية للسلطان حسين ميرزا بيقرأ جالساً في مجموعة كارتية حوالى ١٤٨٥م.

Survey; III P.1858-1866, V Pl.885A. أطلس: ٨٤٢ مكرر؛ مشهد في حديقة (اسم بهزاد) في متحف كلستان

٨٤٢ مكرر؛ صوفى يعبر البحر على سجاد، شستريبتى في لندن.

(٧) الفنون الإسلامية - شكل ٢٣.

الدرأويش بمتحف المتروبوليتان يمكن نسبته لبهزاد أو لمدرسته.

وفيما يلي مجموعة من التصاوير نستطيع أن ننسبها إلى بهزاد بشيء من التثبت:

١ - (١) إحدى عشرة تصويرة صغيرة في مخطوط البستان الذي نسخه ميرشيخ محمد بن شيخ أحمد في شوال سنة ٨٨٣هـ/١٤٧٩م في مجموعة شيستربيتي في لندن وقد ورد بهذا المخطوط أن الذي رسمها (العبد المذنب بهزاد)^(١).

٢ - تصويره من جزءين تمثل السلطان بيقرأ وحاشيته في حديقة مؤرخة ١٤٨٥م في طهران بمتحف كلستان وورد اسم بهزاد في التوقيع دون أن ينعت بأية صفة وقد يكون هذا التوقيع غير صحيح. وهناك نسخة غير كاملة من الجزء الأيسر محفوظة في مجموعة هوثر بنيويورك^(٢).

٣ - أربع أو خمس صور صغيرة في مخطوط من مخطوطات البستان نسخه سلطان على الكاتب لحسين بيقرأ عام ٨٩٣هـ (١٤٨٨م) وزخرفه ماري المذهب، وهذه الصور موجودة بدار الكتب بالقاهرة وعلى أربع صور منها توقيع (العبد بهزاد): اثنتان

كتب عليهما عام ٨٩٣ - ٨٩٤هـ بخط دقيق وبحيث يكون هذا التاريخ عنصرًا من عناصر الزخرفة في رسم البناء، وقد أخفى معظم التوقيع في فاتحة المخطوط في الصفحتين المقابلتين ولذلك فإن نسبة هذه الصور له ليست محققة تمامًا كما هو الحال في الصور الصغيرة الأخرى التي نستطيع أن نقطع أنها من عمل بهزاد^(٣).

٤ - ثلاث صور صغيرة في مخطوط من مخطوطات ديوان «خمسة» لنظامي نسخ عام ٨٤٦هـ (١٤٤٢م). ولكننا نستدل من التاريخ الذي ورد في صورة أخرى بالورقة رقم ٧٧ب وهو رجب عام ٨٥٨هـ. وكان بهزاد على قيد الحياة في هذا التاريخ. على أن هذا الديوان قد حلى بالصور الصغيرة عام ٨٩٩هـ (١٤٩٣م). وجاء بين الأعمدة المؤلفة من أبيات الشعر أن هذه الصور من عمل بهزاد «العبد بهزاد»^(٤) وربما كان في هذا المخطوط صور أخرى من رسمه.

٥ - لوحة تبين رسماً يمثل رجلاً مسناً وشاباً وسط منظر طبيعي^(٥) محفوظة ضمن مجلد من نماذج مشاهير الخطاطين تاريخها ٩٣٠هـ (١٥٢٤م). وكان هذا المجلد فيما سبق ضمن مجموعة كفوركيا بباريس.

(١) أطلس: ٨٤٣ مكرر؛ معرض الفن الفارسي لوحة ٦٦، ٦٧.
(٢) MS.81

Binyon, Pl.67. Unesco XVI, XVII

أطلس: شكل ٨٤٢؛ Survey 889 (النسخة غير الكاملة).
(٣) MS.83

Binyon, Pls. 68-71

Survey, Pl. 886-7.

أطلس: شكل ٨٢٣ مكرر - ٨٢٨ مكرر.

(٤) المتحف البريطاني - الملحق ٩٠٠، ٢٥ ورقة ١٢١ب ورقة ١٦١ وورقة ٢٣١ب.

(٥) Survey, Pl. 885 B,C.

Persian P. 15th. cent, Pl.7.

Survey, Pl. 885 A.

الصور محفوظة في مجموعة بيتي بلندن^(٣).

٥ - ثلاث صور صغيرة حلى بها كتاب كلستان الذى نسخه على الكاتب فى المحرم من عام ٨٩١ هـ (١٤٨٦ م). وهى محفوظة ضمن مجموعة فى باريس «ده روتشلد بباريس». ويذكر قبيبت أن إحدى هذه الصور موقع عليها «العبد بهزاد».

٦ - اثنتا عشرة صورة صغيرة (لوحة 1441) حلى بها كتاب ظفر نامه لشرف الدين على يزدى الذى نسخه شير على لحسين بيقرا عام ٨٧٢ / ١٤٦٧ م؛ ويحتمل أنه لم يزخرف بالصور إلا بعد ذلك وهذه الصور محفوظة بمجموعة جارت R. Garret فى بلتيمور، وليس عليها توقيع وإن كان مارتن وشولز وكونل وأرنولد وجرأى يذكرون أن جهانكير نسبها لبهزاد^(٤).

٧ - صورة صغيرة غير تامة حلى بها كتاب كلستان وفيها يطرد الشاعر كلب اللص^(٥) وهى محفوظة بمتحف كلستان بطهران وقد نسبت هذه الصورة منذ القدم لبهزاد اعتماداً على كتابة جاءت بها. ونقلها آقا رضا عام ١٦١٩ م على أنها من رسم بهزاد.

٨ - صورة صغيرة لمحمد خان شيبانى ويقول سكسيان أنها ضمن مجموعته الموجودة فى باريس.

٩ - صورة صغيرة حلى بها كتاب ظفر نامه لشرف الدين يزدى الذى نسخه عام

ونستدل على صحة نسبة هذه اللوحة له من توقيع «العبد بهزاد» الذى عليها ومن إشارة وردت فى مقدمة المجلد وكذلك من تعليق لامين مكتبة الابطاطرة المغول، وكان هذا المجلد فى حوزتهم أيام أكبر، وتاريخ ذلك غير محقق.

٦ - صورة صغيرة لجملين يقتتلان بها كتابة جاء فيها أنها من عمل بهزاد فى سن السبعين «فقير بامرأه بهزاد» ١٥٢٠ - ١٥٢٥ م. وهى محفوظة بمتحف كلستان بطهران.

وفى ما يلى الأعمال الفنية التى تنسب إلى بهزاد وإن كانت هذه النسبة ليست محققة تماماً:

ب: ١ - صورة قلمية لحسين بيقرا لم يكن المصور قد انتهى منها بعد ويزعم كل من مارتن وسكسيان أنها موجودة ضمن مجموعة كارتنيه فى باريس^(١).

٢ - صورة قلمية لحسين بيقرا ممتطياً صهوة جواده وقد زعم مارتن وسكسيان^(٢) أنها موجودة بمتحف الفنون الجميلة فى بوسطن.

٣ - ثلاثة رسوم لطيور حليت بها غزليات أمير شامى وهى موقعة كما يذكر بلوشيه ولكنسون.

٤ - ثلاث عشرة صورة بكتاب أمير خسرو الدهلوى المسمى «خمسة» الذى نسخه عام ٨٩٠ هـ ويقول مارتن وشولز أن هذه

(١) Sakisian, Pl. XXXVII, Fig. 59.

(٢) Sakisian, Pl. XXXVII, Fig. 58.

(٣) معرض الفن الفارسي: لوحة B٦١، A٦٢، ٦٢ - ٦٥، A٦٦.

(٤) Bihzad and his Paintings in the Zafar Namah by T. Arnold, Pls. 1-12, Kühnel, Pls. 48-51.

(٥) Binyon, Pl. 74B.

٩٣٥ هـ (١٥٢٩ م). وهي ملك للحكومة الإيرانية وورد في نهاية هذه النسخة من الكتاب أن هذه الصور من رسم بهزاد ولكنها مختلفة تمام الاختلاف في الأسلوب عن صورته الأخرى.

١٠ - رسم للشاه طهماسب باللوفر في باريس. ويقول سكسيان وولكنسون أن عليه توقيع «بیر غلام بهزاد»^(١) مع أن أسلوب هذا الرسم صفوى صريح.

ومن أعمال بهزاد الفنية التي ورد ذكرها في الكتب ولم نعثر عليها إلى الآن الصور التي حلى بها تلك النسخة من كتاب «خمسة» لنظامي التي نسخها مولانا محمود للشاه طهماسب، والصور التي حلى بها كتاب تيمور نامه لناسخه سلطان على مشهدي، ومجلد الصور الصغيرة الذي كتب مقدمته خواندمير.

ونلمح أثر بهزاد أولاً في تلاميذه الذين وصل بعضهم مثل قاسم على وأقا ميرك إلى مرتبة أستاذهم. وقد ظن الناس مدة طويلة أن مخطوط نظامي^(٢) الذي نسخ عام ٩٠٠ هـ (١٤٩٣ م) من عمل بهزاد ومع أن معظم صورته الصغيرة تنسب الآن لقاسم على إلا أن الأسلوب المتبع في بعض الصور الخالية من التوقيع يدل في وضوح على أنها من عمل بهزاد.

وعلى الرغم من أنه حدث بعد ذلك بأمد وجيز تغيير آخر في الأسلوب في عهد الصفويين فإنه قد ظهرت في الثلاثين سنة الأولى من القرن ١٦ م أسلوب يعبر عن عصر انتقال يبدو فيه كثير من خصائص فن بهزاد.

وخير مثال على ذلك مخطوط على شيرنواثي الذي يرجع تاريخه إلى عام ١٥٢٦ م^(٣) ويرى بلوشيه أننا نستطيع أن نلمح في هذا المخطوط شيئاً من عمل بهزاد. ونقل مصورو هراة طريقة عمل بهزاد في التصوير إلى بخارى حيث رسخت أقدامها في البلاط الشيباني وعاشت مؤثرات بهزاد في التصوير ومدرسة هراة في بخارى إلى ما بعد منتصف القرن ١٦ م. وأدت هجرة الفنانين من الأوساط المتأثرة بفن بهزاد إلى نقل أسلوب هراة والتقاليد البهزادية في التصوير إلى الهند، وأقدر نتاج لهذين الأسلوبين وأصفاه هو الصورتان الصغيرتان الموجودتان في مجلد جهانكير اللتان يرجعهما كونل إلى ما بين عامي ١٥٢٠ - ١٥٣٥ م.

وقد حدث تغيير كبير في طريقة بهزاد. غير أننا نلمح فيها من حين لآخر خصائص لا يمكن أن تخطيء مدلولها. وشاهد ذلك أن أسلوب بهزاد ظل ماثلاً في عدة صور صغيرة عملت عن قصة حمزة. وهذه الصور هي بداية فن التصوير المغولي الهندي.

وإذا تركنا جانباً التطور العام لهذه الطريقة فإننا نجد صور بهزاد ودوافعه تنتقل بدرجة متفاوت بعداً أو قريباً عن الأصل وقد استمر هذا النقل حتى القرن ١٧ م. مثال ذلك ما نلاحظه من أن لقاء دارا لقطيح الخيول الوارد في نسخة كتاب البستان المحفوظة بالقاهرة موجود أيضاً في مخطوط آخر من هذا الكتاب تاريخه ١٥٣٥ م (مجموعة كارتية بباريس). وفي مخطوط

(١) Sakisian, Pl. LXXV, Fig. 133.

(٢) المتحف البريطاني - فهرس المخطوطات الشرقية رقم ٦٨١٠.

(٣) المكتبة الأهلية - ملحق المخطوطات التركية رقم ٣١٦.

جلبنكيان، نهاية القرن ١٥ م من مخطوط
ضائع^(٢) (لوحة 1447).

٤ - صورة خدم يجهزون وليمة في
حديقة في متحف بوسطون من حوالى عام
٩٠٦ هـ (١٥٠٠ م)^(٤) (لوحة 1453).

٥ - صورة أمير مصور بتوقيع بهزاد
في متحف فريير (لوحة 1446). منقولة عن
صورة للمصور البندقي جنتيلي دافيريانو^(٥)
في مجموعة Doucet.

٦ - الجزء الأسفل من تصويرة رسم
أعلاها في سنة ١٥٥١ على يد عبد الصمد
ربما يمثل أكبر، أما التصويرة التي تنسب
إلى بهزاد فتمثل مجنون ليلى في الصحراء
بين الوحوش في مرقعة جلشان في متحف
الكستان بطهران^(٦).

٧ - الشاه طهماسب فوق شجرة^(٧).

٨ - من مخطوطة ديوان الشاعر جامي:
حلقة ذكر، متحف المتروبوليتان^(٨) (بهزاد أو
مدرسته).

ثالث منه تاريخه ١٥٥٦ م (المكتبة الأهلية
ملحق المخطوطات الفارسية رقم (١١٨٧)

ويتردد منظر قتال الإيل في كثير من
الصور الفارسية والهندية فنشاهده على
سجادة فارسية عليها رسوم حيوانات يرجع
تاريخها إلى القرن السابع عشر الميلادي
(برلين متحف شلس)، وعلى إنشاء من
القاشاني الأخضر البراق على شكل زجاجة
يرجع تاريخه إلى عام ١٦٠٠ م (لندن متحف
فيكتوريا والبرت)، بل إننا نجد أن رضا
عباسي قد نقل رسمًا من عمل بهزاد ليحلى
به قصة المجنون في عهد متأخر أي في عام
١٦٢٦ م.

وينسب أيضًا إلى بهزاد الصور الآتية:

١ - ليلى والمجنون في بطرسبرج نهاية
القرن ١٥ م (هراة)^(١) (لوحة 1448).

٢ - هدم حصن من مدرسة هراة^(٢)
(لوحة 1452).

٣ - جلسة في الهواء الطلق، مجموعة

(١) Kühnel, 53.

(٢) Survey, 888 a.

(٣) Ibid, 888 b.

(٤) Ibid, 891 B.

(٥) Ibid, 890; Sakisian, Pl. LV, Fig. 95.

(٦) Unesco, XXIV.

(٧) Sakisian, Pl. 75, Fig. 133.

(٨) الفنون الإسلامية - شكل ٢٣.

قاسم علي (*)

تغلب نسبتها إلى قاسم علي وعليها اسمه وهذه الصور أقل جمالاً وفناً من الصور التي نسبوها إلى بهزاد، في حين أن بعض الصور الأخرى قد أتمها قاسم علي بعد أن وضع تخطيطها بهزاد ومن ثم تحمل هذه الصور اسمى الفنانين.

ومن صور هذا المخطوط السبعة التي تنسب إلى قاسم علي وعليها إمضاءه صورة مدرسة في الهواء الطلق (لوحة 1477) وصورة نساء في حمام^(١). وعلى الصورتين اسم قاسم علي^(٢).

٢ - وينسب إلى قاسم علي أيضًا بعض صور في مخطوط حيرة الأبرار محفوظ بالمكتبة البودلية في أوكسفورد وتاريخه ٨٩٠ هـ (١٤٨٥ م). ومنها صورة جماعة من الصوفية في حديقة وعليها توقيعه^(٣) (لوحة 1475).

٣ - صورة بهزاد المحفوظة في مكتبة الجامعة باسطنبول ويستشف من ملابس بهزاد في هذه الصورة أنها رسمت في العصر الصفوي. وقد أشير إلى قاسم علي

من تلامذة بهزاد وقد تأثر به كثيرًا وقلده تقليدًا تامًا وإن حرم العبقرية والابتكار، وهو من فناني هراة (الوحات 1475 - 1477).

ولا يختلف أسلوبه عن أسلوب بهزاد إلا من حيث عدم مقدرة على بلوغ شاو أستاذه في استخدام الألوان وتزويد أشخاصه بشخصيات مختلفة وتعبيرات نفسية وكثيرًا ما يختلط إنتاجه بإنتاج أستاذه وزميله بهزاد، وقد اشتهر برسم الوجوه.

إنتاجه:

١ - سبق أن أشرنا عند الكلام عن بهزاد إلى مخطوط المنظومات الخمس لنظامي المحفوظ في المتحف البريطاني (٦٨١٠). وقلنا إنه يشمل تصاوير عليها اسم بهزاد وقاسم علي وميرك وعلي بعضها يجتمع اسم بهزاد وقاسم علي. وقد أشرنا إلى أن بعض علماء الفنون استطاعوا أن ينسبوا عددًا من الصور إلى بهزاد.

وفي هذا المخطوط عدد من الصور

(*) بحث بندوة بكلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٦١.

(١) أطلس: شكل ٨٤٥ مكرر، شكل ٨٤٧ مكرر.

(٢) Sakisian, Pls. 51 A,B; 52 A,B; 53 A,B.

(٣) أطلس: شكل ٨٤٤ مكرر. Binyon, 79, Pls. 63 A,B; 64 A,B Thomas Arnold; Painting in Islam, Pl.22.

الأشجار التي ابتدعتها مدرسة بهزاد، أما الألوان الجذابة التي يسودها الأزرق والرمادي والأخضر فتظهر في كثير من رسوم بهزاد وقاسم على.

٥ - مخطوط سري اسكندر لمير على شير نواثي في المكتبة البودلية في أوكسفورد (تم سنة ٨٩٠هـ) وبه أربع صور ربما كلها من عمل قاسم على وآخر هذه الصور موقعه باسمه (قاسم) بين أعمدة المتن^(٢).

مرة في المصادر الأدبية على أنه من مصوري الصور الشخصية مما يرجح أنه اتقن فعلاً رسم هذا النوع من الصور^(١).

٤ - وبعثف المتروبوليتان صورة من مخطوط كتبه مير على شيرنواثي ويتجلى فيها الكثير من خصائص أسلوب قاسم على مثل «المروج الذهبية» والأشجار الكبيرة البسيطة ومحاكاة الطبيعة في تمثيل الخريف بأوراقه المتساقطة وغالبًا ما قلد مصورو العصر الصفوي في القرن ١٦م رسوم هذه

(١) Sakizian; La miniature persane, Pl. 74, Fig. 130.

(٢) الأطلس: شكل ٨٤٤ مكرر 66 Pls. 65 A,B; 80. Binyon.

المدرسة الصفوية الأولى (*)

هذه المدرسة من حيث الزمن إلى مدرستين: المدرسة الصفوية الأولى والمدرسة الصفوية الثانية وازدهرت المدرسة الصفوية الأولى في حكم الشاه طهماسب في تبريز أما المدرسة الصفوية الثانية فقد ازدهرت في حكم الشاه عباس الأكبر (٩٨٥ - ١٠٣٨ هـ - ١٥٨٧ - ١٦٢٩ م) في العاصمة الجديدة أصفهان.

وتعتبر المدرسة الصفوية الأولى امتداداً طبيعياً للمدرسة التيمورية ولأسلوب بهزاد الذي يمثل نضج أساليب هذه المدرسة، وقامت فعلاً المدرسة الصفوية الأولى على اكتاف بهزاد وزملائه وتلاميذه الذين هاجروا من هراة وعلى أكتاف تلاميذه في تبريز. وأقبل الحكام والكبراء في العصر الصفوي على تحلية المخطوطات بالصور. وكان معظم هذه الصور تمثل أبهة العصر وحياة البلاط والأمراء فمثلت فيها القصور الفخمة والحدائق الغناء ومجالس الطرب والشراب. وغلب على أشخاصها الرشاقة والتأنق، وغلب عليها استخدام الألوان الزاهية المتنوعة في هدوء وتناسب كما عنوا بدقة الرسم وأناقة الزخرف وبرعوا في التأليف وتوزيع الأشخاص.

بعد فتح الشاه إسماعيل الصفوي لهراة هاجر منها بعض الفنانين وعلى رأسهم بهزاد إلى تبريز عاصمة الدولة الصفوية حيث استقروا فيها وحظوا برعاية بالغة من الشاه الصفوي.

وعلى الرغم من أن الشاه إسماعيل قضى سنين حكمه في حروب وقمع للاضطرابات التي لم تترك له وقتاً كافياً للنهوض بالفنون فإن حبه للفن يتجلى في إنشائه للمجمع الملكي لفنون الكتاب الذي أسند رياسته إلى بهزاد. على أن الفن قد ازدهر بحق في عهد الشاه طهماسب الصفوي (٩٣٠ - ٩٨٤ هـ) (١٥٢٤ - ١٥٧٦ م). وقد رعا هذا السلطان الفنانين رعاية فائقة حتى اتخذ له من بينهم أصدقاء وندماء مثل بهزاد وأقاميرك بل أنه يقال إنه تعلم هو نفسه التصوير على يد المصور المشهور سلطان محمد (لوحات 1467 - 1471).

وبلغ من عناية الصفويين بالتصوير وتشجيعهم للفنانين أن صار للتصوير في عهدهم طابع خاص وأسلوب معين بحيث اعتبر ممثلاً لمدرسة جديدة في عالم الفن أطلق عليها اسم المدرسة الصفوية. وتنقسم

(*) بحث بندوق بكلية الآداب - جامعة القاهرة، سنة ١٩٦٢ م.

بهزاد فى الحيوية والتنويع بين الأشخاص والتعبير.

إنقاچه:

١ - خمس صور عليها اسمه فى مخطوط من المنظومات الخمس للشاعر نظامى محفوظ بالمتحف البريطانى^(١) (لوحات 1462 - 1465) وقد كتب المخطوط للشاه طهماسب بقلم الخطاط المشهور شاه محمود النيسابورى بين سنتي ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) وبه ١٤ صورة كبيرة من عمل عدد كبير من المصورين فى المدرسة الصفوية ميرك وسيد على وسلطان محمد وميرزا على ومظفر على. وهوامش المخطوط مذهبة ومزينة بنقوش نباتية ورسوم حيوانات طبيعية وخرافية^(٢) كما يضم المخطوط ٣ تصاوير أضيفت سنة ١٦٧٥ م برسم المصور محمد زمان وفيها تأثر بالأساليب الأوروبية.

أما الصور الخمس التى تنسب إلى ميرك فموضوعاتها كالآتي:

- ١ - تنويج خسرو^(٣) (لوحة 1464).
- ٢ - خسرو وشرين على العرش^(٤).
- ٣ - مجنون ليلى بين الوحوش فى الصحراء^(٥) (لوحة 1463).
- ٤ - كسرى أنوشروان وأحد الدراويش^(٦) (لوحة 1465).
- ٥ - رجوع المصور شاپور إلى فسطاط خسرو^(٧) (لوحة 1462).

وتمتاز الصور فى المدرسة الصفوية الأولى فى كثير من الأحيان بأن غطاء الرأس تخرج منه عصا حمراء ويعتقد أن هذه العصا كانت شعار الأسرة الصفوية وأتباعها، ويقال إن الشاه إسماعيل الصفوى جعل هذه العمامة زيا للجند الترك فى جيشه. وقد أخذت هذه العصا يقل ظهورها تدريجيًا. وكانت فى أول الأمر حمراء ثم تغير لونها، ثم كادت تنعدم تمامًا بعد وفاة الشاه طهماسب ٩٨٤ هـ (١٥٧٦ م).

ومن أعلام المصورين فى هذه المدرسة أقاميرك وسلطان محمد ومظفر على ومحمدى ومير سيد على وسيد نقاش وشاه محمد ودوست محمد وشاه قولى التبريزى وبهرام قلى وشيخ زاده ويعتبر هؤلاء الفنانون تلاميذ بهزاد أو متأثرين بأسلوبه.

أقاميرك:

تلميذ بهزاد (لوحات 1462 - 1466) نشأ فى أصفهان حيث تعلم التصوير والحفر على العاج ونبغ فيهما، وهاجر إلى هراة واتصل ببهزاد، وتلمذ عليه وربما كان أهم فنانى العصر الصفوى الأول بعد بهزاد. وقيل أنه ظل يعمل فى بلاط طهماسب إلى ١٥٥٠ م.

أسلوبه:

متأثر ببهزاد. وهو ممتاز فى تزيين الملابس بالزخارف المختلفة وهو أضعف من

(١) The Poems fNizame Described by Laurence Binyon.

(٢) فنون الإسلام شكل ١٢١ و ١٣٣.

(٣) أطلس ٨٥٥ Pl. IX. Poems.

(٤) Survey, Fig 896; Sakisian BL. 79, Fig. 142, Poems Pl X.

(٥) أطلس ٨٥٦ Pl. XIII, Sakisian, fig. 143.

(٦) Poems Pl. III.

(٧) Poems Pl. VIII, Kühnel, 57.

١ - خسرو يفاجىء شيرين وهي تستحم^(٣) (موقعة) (لوحة 1467).

٢ - بهرام كور يصيد الأسد^(٤) (موقعة).

٣ - المعراج^(٥) (بدون توقيع).

٤ - عجوز تطلب من السلطان سنجر النظر فى مظلمتها^(٦) (لوحة 1469) غير موقعة.

٥ - الطبيبان المتناظران (لوحة 1470)^(٧).

٦ - صورتان فى مخطوط من أشعار حافظ فى مجموعة كارتية Cartier إحداهما تمثل منظر شراب^(٨) (لوحة 1471) والآخرى تمثل أميرا صفويا بين أتباعه فى «كشك» بحديقة^(٩).

وهذا المخطوط كتب لسام ميرزا الأخ الأصغر للشاه طهماسب وفيه صورة عليها توقيع المصور شيخ زاده. وتاريخ المخطوط سنة ٩٤٢ هـ - ١٥٣٥ م. وكان فى مكتبة عبد العزيز بهادرخان سلطان الأوزبك فى بخارى الذى قيل عنه إنه كان أشد أهل الشرق إقبالا على جمع المخطوطات الفنية الثمينة ويروى أيضا أن جهانكير اشتراه بنحو ١٠ آلاف جنيه وكتب على الصفحة الأولى منه أنه سيبقيه دائما أمام عينيه.

٣ - صورة أمير صفوى يقرأ فى كتاب^(١٠).

٦ - بهرام جور مع إحدى زوجاته فى القصر الأسود^(١) مخطوط بمكتبة الشاه بطهران.

٧ - صورة فتاة^(٢) (أهميتها فى زينة الفتاة).

سلطان محمد: (لوحات 1467 - 1471)

عميد التصوير الصفوى بعد بهزاد وميرك. وكان تلميذا لأقاميرك وقد خلف بهزاد فى رئاسة مجمع الفنون الملكى فى تبريز الذى يعتقد أن نشاطه امتد إلى الفنون الفرعية الأخرى كالقاشانى والسجاد، ويقال إنه أشرف على تعليم الشاه طهماسب التصوير ومن تلاميذه ابنه المصور محمدى.

أسلوبه:

يمتاز بمهارته فى مزج الألوان ورسم المجموعات وتوزيع الأشخاص ورسم الحيوان ولا سيما الخيل، مع عناية بمناظر الطرب والمرح وقد برع فى تصوير الصور الشخصية.

إنتاجه:

١ - صور فى مخطوط المنظومات الخمس لنظامى المحفوظ بالمتحف البريطانى (لوحات 1467 - 1470) الذى سبقت الإشارة إليه بخصوص ميرك ومنها:

(١) بالاطلس شكل ٨٦٢ م.

(٢) (Ernest Kühnel) Miniatur malerei im islamischen orient Pl. 51.

(٣) اطلس ٨٥٣ م؛ Survey, 898. Poems VII.

(٤) Poems, PL. XV.

(٥) اطلس ٨٥١ م Survey, 897. Poems XIV.

(٦) اطلس ٨٥٤ Survey, 899, Poems IV.

(٧) اطلس شكل ٨٥٢ Poems V مكرر.

(٨) فنون الإسلام ١٣٤، اطلس ٨٥٩ Binyon PL.75 مكرر.

(٩) Survey 900; Binyon PL 84 A.

(١٠) اطلس ٨٦٠ مكرر.

والحيوانات وأشخاصه ذوو قامة طويلة
ووجه صغير مستدير.

إنتاجه:

١ - صورة محفوظة بمتحف اللوفر
بتاريخ ٩٨٦ هـ (١٥٧٨ م) تمثل منظرًا زراعيًا
ريفياً (لوحة ١٤٧٤) ^(٢).

٢ - صورة تمثل رحلة تلاميذ إلى منطقة
جبليّة في المكتبة الأهلية في باريس.

٣ - رسم مشابه تماماً ^(٤) في مجموعة
فليب هوفر Philip Hofer.

٤ - صورة شخصية له في متحف
الفنون الجميلة ببوسطن ^(٥).

٥ - صورة في متحف بوسطن تمثل
حبيبين ^(٦).

مظفر على

من تلاميذ بهزاد، وقد نبغ في بلاط
الشاه طهماسب وأسلوبه متأثر كثيراً
بأسلوب بهزاد.

وساهم في مخطوط نظامي بالمتحف
البريطاني وله صورة تمثل قصة بهرام كور
وحبيبته في صيد حمار الوحش (لوحة
١٤٧٣).

ولي جان

من المصورين الذين أنجبهم المدرسة
الصفوية الأولى. رحل إلى تركيا وعرف بميله

تنسب لسلطان محمد في المكتبة الأهلية
بمدينة ليننجراد.

٤ - صورة أمير تنسب لسلطان محمد
في مجموعة فينيه ^(١).

تأثيره:

شاه محمد:

ممن نهج على منوال سلطان محمد
المصور شاه محمد الأصفهاني وميرنقاش
الذي خلفه أغلب الظن في إدارة مجمع
الفنون، وامتاز الفنان برسم شبان الطبقة
الاستقراطية في أوضاع أنيقة وأساليب
مختلفة ومن أعمال شاه محمد صورة عليها
إمضاء «شاه محمد» ومحفوظة ببوسطن
وتمثل (أميراً في يده زهرة) ^(٧) (لوحة ١٤٨٠).

محمدي:

يعتقد أنه ابن المصور سلطان محمد
وتلميذه وقد تألق نجمه في نهاية المدرسة
الصفوية الأولى. وكانت حياته الفنية طويلة
(لوحة ١٤٧٤).

أسلوبه:

مهر في التصوير وتفوق على أبيه في
رسم المناظر الطبيعية وعني برسم المناظر
الريفية وبتسجيل الحياة اليومية.

معظم رسومه غير ملونة أو فيها قليل
من اللون الأحمر أو الأخضر في الصخور

(١) أطلس ٨٦١ مكرر.

(٢) Sakisian PL. 11, Fig 137, 139.

(٣) أطلس ٨٦٦ مكرر.

(٤) Survey 916.

(٥) Sakisian, la Miniature Persane, Fig. 131.

(٦) Sakisian, Fig. 160.

إلى تصوير الدراويش، والشبان والشابات بالملابس التركية.

شاه قولى

مصور أنجبته المدرسة الصفوية وأتيح له أن يرحل إلى تركيا وصارت له مكانة كبيرة عند السلطان سليمان القانونى.

كمال التبريزى

من مصورى المدرسة الصفوية، وكان تلميذاً لميرزا على وقد أتيح له أن يرحل إلى تركيا.

مير سيد على

من مصورى المدرسة الصفوية الأولى، وقد اتصل فى مدينة تبريز هو وزميل له اسمه عبد الصمد بالعاهل الهندى المغولى

همايون حين لجأ إليها فى حكم الشاه طهماسب وقد تلقى الامبراطور جهانجير وابنه الأمير أكبر دروساً فى التصوير عليهما، وقامت على اكتافهما مدرسة هندية إيرانية فى بلاط الهند. وقد ساهم فى الهند فى تصوير قصة الأمير حمزة.

أسلوبه:

امتاز بجمعه عدة مناظر بعضها فوق بعض فى الصورة الواحدة وبعنايته بتسجيل حياة المدن والريف.

إنقاچه:

١ - صور فى مخطوط نظامى المحفوظ بالمتحف البريطانى ومنها صورة تمثل عجوزاً تقود المجنون إلى خيمة ليلى^(١) (لوحة 1472).

مدرسة بخارى (*)

وتعتبر مدرسة بخارى امتداداً لمدرسة بهزاد فى هراة: فالصور التى أنتجت فيها تظهر فيها مميزات أسلوب بهزاد (لوحات 1441 - 1458) وإن كانت تنفرد ببعض الخصائص منها الميل إلى إنتاج الصور المفردة التى يمكن حفظها فى مرقعات أو البومات.

ومنها أن غطاء الرأس الذى يلبسه الرجال يتألف من قلنسوة مرتفعة ومضلعة على شكل قمع السكر أو الطرطور وتحيط العمامة بجزئها الأسفل.

ومنها أيضاً زخرفة هوامش المخطوطات بزخارف من أنواع مختلفة باللونين الذهبى والفضى على أرضية مختلفة الألوان.

ومن صور مدرسة بخارى:

١ - بستان سعدى مؤرخ سنة ٩٢١ /

١٥٢٤.

٢ - صور هامشية من بستان سعدى

فى ليبزج وبوسطن وهي منشورة فى كتاب Binyon.

محمود مذهب

أشهر الفنانين فى مدرسة بخارى ويفهم

لم تقتصر النهضة الفنية على هراة فى ذلك العصر بل إنها انتقلت منها إلى سائر أنحاء إيران، ومن المدن التى تأثرت بهراة مدينة بخارى حيث ازدهرت فيها فى القرن ١٦م مدرسة فنية للتصوير.

ولقد نشأت هذه المدرسة (لوحات 1483 - 1492) وغيرها من المدارس الإيرانية نتيجة للظروف السياسية إذ أن مدينة هراة سقطت فى يد شيبانى خان زعيم الأوزبك فى سنة ٩١٣هـ (١٥٠٧م) ثم سقطت فى يد الشاه إسماعيل الصفوى سنة ٩١٦هـ (١٥١٠م) ثم استولى عليها الأوزبك سنة ٩٤١هـ (١٥٣٥م) ونهبوها مرة ثانية. وأدت هذه الاضطرابات فى هراة إلى هجرة فنانيها إلى غيرها من البلدان فمنهم من هاجر إلى بخارى وسمرقند حيث كان حكم الشيبانيين ومنهم من هاجر إلى تبريز التى اتخذت عاصمة للصفويين.

وحمل هؤلاء الفنانون إلى البلاد التى هاجروا إليها التقاليد الفنية التى كانت قد بلغت فى هراة نضجها على يد بهزاد وأتباعه، واستمروا فى مزاولة فنهم فى أوطانهم الجديدة ولو أنهم تعرضوا فى هذه الأقاليم لتأثيرات كان لها أثرها فى طبع إنتاجهم الجديد بطابع معين.

(*) بحث القى بندوة بكلية الآداب - جامعة القاهرة، سنة ١٩٥٩م.

من لقبه أنه كان مذهبًا أيضًا. وهو من المتأثرين بأسلوب بهزاد كما تشهد بذلك بواكير صورته. وكان يعمل في بلاط السلطان حسين ميرزا بيقرا قبل أن يهاجر إلى بخارى.

إنتاجه (لوحات 1486 - 1490):

١ - أجمل ما ينسب إليه صورة في صفحتين بمخطوط مخزن الأسرار من المنظومات الخمس لنظامي كتب على يد الخطاط المشهور مير علي الهروي سنة ٩٤٤هـ (١٥٣٧م) ومحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس، والتصوير مؤرخة بسنة ٩٥٣هـ (١٥٤٦م) وهي تمثل عجوزا تطلب إلى السلطان سنجر أن ينظر في مظلمة تقدمها إليه^(١) (لوحة 1486).

٢ - ومن أشهر آثاره الفنية كذلك صورة في مخطوط تحفة الأحرار للشاعر جامي كتب في بخارى وكان في مجموعة هومبرج (Homberg) (لوحة 1489).

٣ - وكذلك مخطوط آخر من نفس الكتاب في المكتبة الأهلية بباريس ويوجد اسمه على بعض صورته^(٢) (لوحة 1488).

عبد الله المذهب والمصور

نشأ في هراة وتأثر بأسلوب بهزاد، ثم هاجر إلى بخارى حيث زاول فنه.

إنتاجه:

الصور التي تحمل إنتاجه نادرة: أشهرها

رسم شاب يعزف على العود تحت شجرة مزهرة محفوظ بمتحف الفنون الصناعية بمدينة ليبزج^(٣) وصورة عاشقين.

شيخ زاده محمود

وهو خراساني الأصل وكان تلميذًا للمصور بهزاد، ثم التحق بخدمة الشيبانيين في بلاد ما وراء النهر، واتصل بعد ذلك بالبلاط الصفوي وحينئذ تأثر بميرك.

إنتاجه:

١ - صورة في مخطوط تاريخه ٩٤٢هـ (١٥٣٥م) كان في مكتبة أبي الغازي عبد العزيز بهادر خان سلطان الأوزبك في بخارى الذي قيل عنه أنه كان أكبر جامعي الكتب الفنية الثمينة في الشرق.

ويروى أن الامبراطور الهندي المغولي جهانجير اشترى هذا المخطوط الأخير ودفع فيه نحو عشرة آلاف جنيه وكتب على الصفحة الأولى منه أنه سيبقيه دائمًا أمام عينيه. وهذه الصورة تمثل منظرًا ريفيًا قوامه فارسان وراعيان وبضعة خيول وهو يشبه تمامًا صورة الملك دارا وراعي الخيل من عمل بهزاد في مخطوط «بستان» بدار الكتب المصرية^(٤).

٢ - صورة في مخطوط من ديوان حافظ كتب لسام ميرزا الأخ الأصغر للشاه طهماسب تمثل مجلس وعظ ((لوحة 1492)، يظهر فيها التأثير الكبير بأسلوب بهزاد، كما

(١) أطلس ٨٤٩، ٨٥٠ مكرر.

(٢) Blochet, Musulman Painting, Pl. 108. Sakisian, La Miniature Persane, Fig. 128.

(٣) Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, Pl. 70.

(٤) Martin, The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, I, P.55, Fig. 28.

تظهر فيها التفاصيل التى تميز المدرسة الصفوية^(١).
 بخارى سنة ٩٦٤ هـ (١٥٥٥ م) ومحفوظ فى
 المكتبة الاهلية فى باريس وتشبه صورته
 ومما ينسب إلى مدرسة بخارى أيضًا
 مخطوط من كتاب «بستان سعدى» كتب فى
 صور بهزاد فى المخطوط المحفوظ بدار
 الكتب المصرية.

(١) اطلس ٨٥٨ م . Sakisian, Pl. 116-117, Pl. LXX Fig. 121.

المدرسة الصفوية الثانية فى إيران (*)

مسجدى شاه، وقنطرة على وردى خان. ووجه عنايته إلى زخرفة العمائر التى شيدها بالصور، ولا يزال بعض آثار الزخارف الحائطية التى ترجع إلى عصره باقية حتى اليوم ولا سيما فى بنائين ملكيين فى أصفهان هما: على قالى وجهل ستون^(١).

على أن هذه الزخارف الحائطية قد تطرق إليها التلف حتى أصبح من المتعذر الاعتماد عليها فى دراسة أسلوب التصوير الحائطى فى هذا العصر دراسة جدية منظمة. ومهما يكن من شيء فإن هذه الرسوم الإيرانية الطابع فى أساسها وبعض رسومها الأدمية قريبة جدًا من الرسوم الأدمية فى المنمنمات لا سيما رسوم المصور رضا عباسى (لوحات 1499 - 1500). ومع ذلك فإن بعض الرسوم قريبة أيضًا من الرسوم الأوروبية حتى أنه يرجح أنها من عمل يوحنا الهولندى الذى استخدمه الشاه عباس عدة سنين، والحق أن بعض رسوم جهل ستون مرسومة بحسب الأسلوب الهولندي.

بالإضافة إلى التأثير الأوروبى يلاحظ أن بعض الرسوم يتضح فيها تقليد للرسوم الصينية.

يطلق اسم هذه المدرسة (لوحات 1493 - 1521) على أسلوب التصوير فى عصر الشاه عباس الأكبر وخلفائه فى إيران. وقد تولى الشاه عباس الأكبر حكم إيران فى سنة ١٥٨٧ إلى ١٦٢٩م وتبعه خلفاؤه الشاه صفى من سنة ١٦٢٩ إلى سنة ١٦٤٢م، والشاه عباس الثانى من سنة ١٦٤٢ إلى سنة ١٦٦٦م، والشاه صفى الذى اتخذ اسم سليمان من سنة ١٦٦٦م إلى سنة ١٦٩٤م، والشاه حسين من سنة ١٦٩٤هـ إلى سنة ١٧٢٢م حين سقطت الأسرة الصفوية أمام غزو الأفغان. ويعتبر حكم الشاه عباس الأكبر نهضة لإيران إذ أنه استطاع أن يقضى على عوامل الضعف فأمن ملكه ضد الأعداء وأخمد الخلافات الداخلية، وصد الاعتداءات الخارجية. وبالإضافة إلى انتصاراته الباهرة فى ميدان الحروب، أحرز انتصارات أخرى فى الميادين الداخلية فعنى بالإصلاحات الإدارية واهتم بتنشيط التجارة وازدهار الصناعة، واشتهر بتسامحه مع الأجانب وتشجيعه للأوروبيين. كما اهتم بالتعمير والبناء والتشييد فزين عاصمته الجديدة أصفهان بالعمائر الفخمة التى لا يزال بعضها باقية حتى اليوم مثل

(*) بحث بन्दوة بكلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٥٨ م.

(١) Arnold, Islamic Painting; Darian et S. Stelling-Michaud, la Peinture Séfévide d'Esphahan, Paris, 1930.

التصوير من الرعاية الملكية تمامًا في القرن السابع عشر؛ إذ وصلنا عدد من الرسوم كتب عليها ما يدل على أنها عملت برسم الخزانة الملكية، ولا شك أن هذه الرسوم ترجع إلى عصر الشاه صفى الذى عنى برعاية الفنون. ومن المعروف أيضًا أن الشاه عباس الثاني اهتم بالتصوير فترة من الزمن وقد ذكر شاردن^(١) أن الملك كان ملما بالرسم والتصوير منذ صباه. كما أشار تافرنيه Tavernier إلى أنه تعلم الرسم من فنانين هولنديين. وليس من شك في أن بعث الرعاية الملكية في القرن السابع عشر كان له أثره في ظهور بعض المخطوطات الثمينة. ومن الخصائص التى يتميز بها التصوير في العصر الصفوى الثانى ظهور التأثيرات الأوروبية بشكل واضح (لوحات 1500 - 1501). ولقد أخذ التأثير الأوروبى فى الظهور فى التصوير فى نهاية القرن ١٦م. ويقال أن شيخ محمد هو أول فنان فارسى قلد النماذج الأوروبية ومن ثم بدأ بذلك أسلوبًا جديدًا فى التصوير الإيرانى^(٢) وازداد التأثير الأوروبى بفضل الصور التى أهديت إلى ملوك إيران على يد السفراء الأوروبيين وغيرهم من الزوار الأجانب. وسبق أن أشرنا إلى أن الشاه عباس الأكبر كان معجبًا بالحضارة الأوروبية، واستخدم كثيرًا من الصناع الأوروبيين وشجعهم على الإقامة فى إيران، ومن المعروف أنه استخدم أحد الإنجليز فى الجيش الإيرانى. وكان نقله للعاصمة فى سنة ١٦٠٠ إلى أصفهان فى جنوب إيران مما شجع على الاتصال بأوروبا فضلًا عن الهند. وقد شاهد لحد الرحالة الأوروبيين فى

وبصفة عامة تتسم هذه الرسوم الحائطية بقلّة الحيوية والجمود وضعف روح الابتكار وفساد التلوين. ومن الملاحظ أن هذه الخصائص قد ظهرت أيضًا فى النسيج والسجاد فى هذا العصر.

أما من حيث المنمنمات أو التصاویر فنلاحظ أن هذا النوع من الفن يتميز فى العصر الصفوى الثانى بخصائص عامة تميزه عن التصوير فى العصور الأخرى.

فأولاً كان فن تزويق المخطوطات فى هذا العصر يمارس فى كثير من الأحيان بعيدًا عن رعاية البلاط. ولقد ذكر اسكندر منشى فى سنة ١٦١٦م أنه عندما قلت عناية الشاه طهماسب بالتصوير سمح لبعض مستخدمى المكتبة - ويعنى بذلك المصورين بخاصة - أن يمارسوا فنهم لحسابهم خارج القصر، ومن ثم انتشرت المخطوطات المنتجة بسرعة لتسد حاجة غير الأثرياء من العملاء، وكان ذلك مما أدى إلى قلة المخطوطات الفخمة بعد منتصف القرن السادس عشر ومن جهة أخرى أدى ذلك أيضًا إلى أن صار الفن أقل أرسقراطية عن ذى قبل، كما صارت الرسوم الشخصية بصفة عامة شعبية ويعوزها الوقار، ومن هنا وصلتنا بعض تصاویر يتمثل فيها بعض الابتكار؛ وفى الوقت نفسه وصلتنا تصاویر أخرى كثيرة فى غاية الرداءة. وعلى الرغم من أن هذا الفن أخذ يتدهور بسرعة فإن مستوى الإنتاج قد استمر فترة من الوقت فى مستوى لا بأس به وأدى عمل الفنانين لحسابهم ومن أجل عملاء من عامة الشعب إلى ذىوع التصاویر والرسوم المفردة. ومع ذلك فلم يحرم

(١) Chardin, Voyages en Perse, Amsterdam 1711.

(٢) Sakisian, Fig. 122-124; Survey, 914B.

من التقاليد القديمة نوعاً ما.

ووصلنا - لحسن الحظ - عدد كبير جداً من هذه التصاوير المفردة وتحفظ معظم المجموعات الفنية الرئيسية بنماذج كثيرة منها. وتتمثل الصور في هذه التصاوير المستقلة بطرق صناعية مختلفة؛ فإلى جانب التصاوير الكاملة التلوين توجد رسوم أولية (اسكتشات) بالقلم أو بالطباشير الملون، كما توجد تصاوير أخرى ربما رسمت بالقلم (لوحات 1495 - 1497) كما توجد بعض تصاوير ملونة جزئياً بألوان خفيفة، كما توجد تصاوير أخرى مرسومة بطريقة قريبة من طريقة التلوين بالألوان المائية.

ويتميز هذا العصر أيضاً بضعف التعاون بين فنون الكتاب المختلفة وكثيراً ما بالغ المصورون في الخروج عن الهامش أكثر من ذي قبل. وفضلاً عن ذلك فإن التذهيب كان يتم في الغالب دون عناية كبيرة كما كانت الأصباغ في بعض الأحيان من أنواع رديئة جداً. ووجدت أحسن أنواع التصاوير على الأغلفة أو في بعض المرقعات. ويصعب في بعض الأحيان تأريخ التصاوير والرسوم المستقلة بدقة. ويرجع ذلك إلى أن أسلوب محمدى امتد تدريجياً في أسلوب القرن السابع عشر، ومن جهة أخرى كانت الصور القديمة كثيراً ما تقلد على يد الفنانين المتأخرين.

ومع ذلك فبالإضافة إلى الظروف المختلفة التي سبقت الإشارة إليها يمكن الاعتماد على بعض خصائص معينة في تأريخ هذه التصاوير بصفة عامة.

أصفهان محلاً لبيع الصور يملكه بعض البنادقة. كما جاء في المصادر ذكر القصور الإيرانية التي تزينها الصور الأوروبية والتي ترجع حتى إلى ما قبل عصر الشاه عباس الأكبر.

ومما هو جدير بالذكر أن الاتصال بأوروبا وبأعمالها الفنية وفنانيها زاد زيادة كبيرة في عصر الشاه عباس الثاني. وكان للاتصال بأوروبا أثره في الإنتاج الفني الإيراني. وإذا كانت أساليب الصناعة لم تتطور إلا ببطء شديد فإن التأثير الأوروبي كان له أثره الواضح في الموضوع. ولقد وصلنا عدد من التصاوير المنقولة أو المستمدة في الموضوع، من صور أوروبية. من ذلك مثلاً صورة في مجموعة زره في برلين تمثل البكاء على المسيح ترجع إلى القرن ١٧م^(١)، وصورة أخرى من القرن ١٧م في المجموعة نفسها تشتمل على رسمين لفنانين مختلفين أحدهما يمثل بعض المسافرين والآخر يمثل بعض العميان^(٢). كما ظهرت في تصاوير هذا العصر صور الملابس الأوروبية، والقبعات والحيوانات الأليفة حتى فيما قبل سنة ١٦٣٠م.

كما عرف التصوير الإيراني الصور التي تمثل الحياة اليومية، ومن المحتمل أن المصورين الإيرانيين قد تأثروا في رسم هذه الموضوعات ببعض صور مدارس التصوير في شمال أوروبا.

وعلى الرغم من أن المحافظة على القديم كانت من سمات فن تزويق المخطوطات فإن رسم التصاوير المفردة كان يتسم بالتححر

(١) Kühnel, Pl. 82.

(٢) Kühnel, Pl. 86. Sarre and Mittwoch, Zeichnungen von Riza Abbasi, Taf. 48 (b).

(١٦٢٩ - ١٦٤٢م) ويبدو أن هذا النوع من أغطية الرؤوس كان قد بدأ يستعمل في بداية القرن ١٧م. أما الثياب بصفة عامة فكان مستواها ثمينًا بقدر الإمكان. وكانت ثياب النساء أرق وأنعم من ثياب الرجال، وكانت تصنع من الحرير الموشى أما العباءات فكانت في الغالب تزين بالفراء.

وكان النساء يبالغن في التزين باللآلئ، والحلى وظهرت حلقات الأنف في بعض أجزاء إيران. ولم يقف التزين بالجواهر واللآلئ عند هذا الحد بل أنها استخدمت أيضًا في زخرفة الثياب والسروج والحق أن تزيين السروج باللآلئ من العادات الفارسية القديمة. وكان النساء يصففن شعورهن على شكل ضفائر أو جدائل، كما كن يصبغن أيديهن وأرجلهن بالحناء.

وكان البنات يتحلين أحيانًا بنقش بعض الرسوم المتقنة على بعض أجزاء أجسامهن.

ويبدو أنه في نهاية حكم الشاه عباس الثاني (١٦٤٢ - ١٦٦٦) ظهرت تقاليد (موضة) جديدة في الثياب فظهرت الجاكت الموشاة التي تتميز بوسط واضح صريح تتدلى منه «جونلات» مزواة. أما العمائم فعلى الرغم من أنها كانت لا تزال ضخمة فإنها أصبحت تلف لفات أكثر ضيقًا وإحكامًا ويظهر لها طرف علوى يؤدي إلى أن تظهر أشبه بالقمع أو الطرطور (لوحة ١٥١٥). وكان من العادة أن الصور الشخصية التي يظهر فيها هذا الأسلوب يتجلى فيها أيضًا آثار أوروبية واضحة لتجسيم الوجوه، وكانت صور النساء الشخصية تمثل في الغالب راقصات أو وصيفات، وقد كن من الشخصيات البارزة في المدن.

وتعتبر الصور في هذا العصر صدى

وأهم هذه الخصائص غطاء الرأس: إذ اختلف غطاء الرأس في نهاية القرن السادس عشر عن ذي قبل: فأصبح غطاء الرأس بصفة عامة على هيئة عمامة ضخمة جدًا كثيرة الطيات واللفات المربوطة ربطًا غير محكم وتعوزه الأناقة (لوحات ١٥٠٣ - ١٥١١). وكثيرًا ما ارتدى هذه العمامة شبان خلعاء ذاع تصويرهم في هذا العصر. وكانت هذه العمامة ترشق في طياتها زهرة ذات عنق طويل.

وظهرت في الصور - إلى جانب هذه العمامة - أنواع أخرى من أغطية الرؤوس مثل القبعات والطواقى المصنوعة من الفراء (لوحات ١٤٩٩ - ١٥٠١). وكان النساء يلبسن أغطية رأس مخروطية الشكل ربما طرز عليها رسوم أشخاص، ولكنهن كن يضعن على رؤوسهن في أغلب الأحيان مناديل (إيشاربات) إما تزينها الرسوم وإما خالية من الرسوم، وكن يربطن هذه المناديل حول الرأس أو يدلينها حول الأصداع ويلفنها حول أسفل الذقن (لوحات ١٤٩٦ و ١٥٠٤). وكانت المناديل ترصع في بعض الأحيان باللآلئ، وكانت اللآلئ تصف أحيانًا على الجبهة وعلى الأصداع، ومن ثم كانت الوجوه تبدو كأنها محفوفة باللآلئ. وفي كثير من الأحيان كان غلمان ذوو مظاهر مخنثة يلبسون مناديل مثل النساء.

وفي بداية الربع الثالث من القرن السابع عشر كان الرجال لا يزالون يلبسون قبعات من فراء الغنم يتدلى الصوف من أطرافها، أو يلبسون عمائم كبيرة أو قبعات حمراء. وظهرت في كثير من التصويرات أغطية رؤوس أطرافها من الفراء، وعلى هيئة المراوح، وعرفت هذه في السنوات الأخيرة من عصر الشاه عباس الأكبر، وفي عصر الشاه صفى

لمجتمع مترف فيه شيء من تحليل وشذوذ وتكلف.

ومن حيث الأسلوب كانت خلفيات التصاوير قد تلون بلون واحد تتخلله بعض لمسات باللون الذهبي في أوراق النباتات التي كانت ترسم بطريقة تأثيرية. وكانت السحب الصينية كثيرًا ما تستخدم كعناصر زخرفية بحتة.

ومن الملاحظ أن كثيرًا من التصاوير تأثرت تأثيرًا مباشرًا بتقاليد الشرق الأقصى وهي الرسوم ذات اللون الواحد التي ترجع إلى عصر الشاه عباس الأكبر^(١) والحق أن ذلك لا يستبعد في عصر تعمد تقليد النماذج الصينية من الخزف. واتخذت رسوم بعض الأشخاص مظهرًا يابانيًا. وشاع في تصاوير هذا العصر استخدام اللون القرمزي أي النيذى والأخضر والبرتقالي، وتمكن الفنانون من الجمع بينها جمعًا جميلًا. ولقد ذكر أحد الرحالة أن الثياب كانت تتخذ هذه الألوان في ذلك الوقت.

وتؤلف الرسوم قسمًا مهمًا جدًا من أقسام التصوير في هذا العصر وقد جمعت بعض هذه الرسوم في كتاب نشر سنة ١٩١٤م ومن الواضح أن هذه الرسوم الأولية ليست من عمل فنان واحد ولا ترجع إلى عصر واحد^(٢).

ومن الملاحظ أن هذه الرسوم تختلف إلى حد ما عن أي شيء سبق فأغلبها حديث تمامًا في روحه. وعلى الرغم من أنها تنقسم في أساسها بالمحافظة على التقاليد الآسيوية من حيث إهمال التظليل أو التجسيم أو

المنظور، ومن حيث الإبقاء على الطابع الزخرفي الفارسي فإنها يظهر فيها أثر الاتصال بالغرب. ومن ذلك أنه يتضح في كثير من رسوم الأشخاص والحيوان شيء من محاكاة الطبيعة، كما يهتم الفنان أحيانًا برسم أنواع مختلفة من الوجوه بدقة وغالبًا ما يعنى برسم الملامح الشخصية.

وبعض هذه الرسوم الأولية ذات أهمية خاصة وذلك من حيث التعرف منها على طريقة تناول الفنان لعمله إذ يبدو فيها أحيانًا بعض التصحيحات المتتالية. ومن ذلك مثلاً رسم يمثل بنتًا جالسة تنحنى فوق كتاب في مجموعة السيدة ماري زاره، هومان Mary sarre-Humann ويرجع إلى القرن ١٧م وهو باللون الأزرق الرمادي الشفاف. وهو رسم غير كامل تظهر فيه تعديلات في رسم الأيدي والثياب^(٣).

ومن ذلك أيضًا رسم يمثل أحد الدراويش ينفخ في مزمارة وهو رسم تخطيطي غير تام ملون تلوينًا خفيفًا باللون الأزرق الرمادي الطباشيري في المجموعة نفسها ويرجع إلى القرن ١٧م أيضًا. ويلاحظ في هذا الرسم أن الأقدام قد رسمت في موضعين كما يلاحظ تأثير أوروبي في تجسيم الوجه وبعض أجزاء الجسم الأخرى.

ويلاحظ بصفة عامة أن هذه الرسوم ذات طابع شعبي محبوب: ذلك أنها تمثل غالبًا موضوعات اجتماعية وأفرادًا عاديين ترسم في بيئة ذات مناظر طبيعية وذلك بدلاً من الموضوعات التقليدية القديمة. وتشتمل هذه الرسوم على صور لرعاة ولبائعات اللبن

(١) Blochet, Musulman Painting, P.83.

(٢) Sarre-Mittwoch, Zeichnungen von Riza.

(٣) Sarre-Mittwoch, Pl.7. Kühnel PL. 84A.

ولدراويش وأطباء وحجاج ومسافرين جمع بينهم الطريق، وحصان يساق إلى مجرى ماء ليشرّب. وصقر ينقض على فريسته. وهي رسوم أولية سريعة مفعمة بالحياة. وكان يكتب عليها في كثير من الأحيان تفاصيل دقيقة تشرح الظروف التي رسمت فيها وتسجل التاريخ ومن الملاحظ أن بعض هذه الرسوم منقول من صور أوروبية، كما أن بعضها الآخر منقول من رسوم هندية^(١).

وهناك رسم مشهور للمصور الهندي بشنداس يمثل مقابلة بين الشاه عباس والسفير المغولي (١٦١٨ - ١٦١٩) وتوجد نسخة فارسية تمثل موضوعاً قريباً لرضا عباسي، وكذلك نسخة لمعين^(٢).

(١) Sarre-Mittwoch, no 28a.

(٢) Coomaraswamy's Note in *Ars Asiatica*, XIII, PP.18 and 19 and Pl. LXXIII Schulz, Taf. 179.

Sakisian, Fig. 181 and P.143. Blochet, *Enlum*, PP. 150-1 Pl. CVII.

رضا عباسي وأقارضا (*)

تنتهي إلى رأى حاسم فى ضوء الأدلة والشواهد غير المستكملة التى لدينا، خصوصاً إذا لاحظنا أن الاسم رضا من الأسماء الشائعة فى دولة شيعية وأنه من المحتمل جداً أن يتسمى أكثر من فنان واحد مشهور بهذا الاسم فى عصر واحد.

ومما يزيد المشكلة تعقيداً إدخال شخصية ثالثة هى شخصية «على رضا عباسي» وهو خطاط موهوب يعرف عنه بعض المعلومات. وقد عاش هذا الخطاط فى عصر الشاه عباس الأكبر ويقال أنه من تبريز. ومن الواضح فى حالة هذه الشخصية الثالثة أن الاسم «على» يؤلف جزءاً رئيسياً فى الاسم. وبما أن اسم «على» لم يظهر ضمن رسم «رضا عباسي» على أنه من توقيعاته فى التصاوير فربما كان ذلك دليلاً كافياً يثبت أن

يعتبر رضا عباسي أشهر مصورى المدرسة الصفوية الثانية وهو أشهر المصورين الإيرانيين بعد بهزاد.

غير أن شخصية هذا الفنان لا تزال مثار مناقشات كثيرة واختلافات فى الرأي^(١).

ويمكن أن نلخص هذه المشكلة فى السؤال التالي: هل الرسوم التى وصلتنا والتى تشتمل على توقيعات باسم رضا وباسم رضاء عباسي (لوحات 1499 و 1500) وباسم أقارضا (لوحات 1503 و 1504) هى من عمل فنان واحد هو الذى اصطلح على تسميته باسم رضاء عباسي أم من عمل فنانين مختلفين هما رضاء عباسي وأقارضا؟

والحق أن هذه المشكلة لا تزال موضع خلاف بين العلماء وربما كان من المتعذر أن

(*) بحث بندوق بكلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٥٧م.

(١)

Kühnel, Miniature malerei, PP.35FF. Sakisian, PP. 135-40 Survey, III, P. 1884.

Éttenghausen's article on Riza in the Allgemeines Künstler-Lexikon (1934). Sarra, Riza Abbasi, ein persischer Miniaturmaler, Kunst und Künstler, IX (1911), PP. 45-53.

J. Von Karabachek, zur orientalischen altertumskunde, III: Riza-i Abbasi, ein persischer Miniaturmaler, Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaft in Wien, Philosophisch-historische Klasse, 167-1 (1911 and Zeichnungen von Riza Abbasi (München 1919).

Sarra-E. Mittwoch, Zu Josef von Karabachek Riza-i Abbasi, Der Islam, II (1911), PP. 196-219.

Schulz, Die Wahrheit über Riza Abbasi, der Maler, Zeitschrift für bildende Kunst, N.F., XXVII (1912), PP. 73-82.

Arnold, Some unpublished Persian Paintings of the Satavid periode Journal of Indian Art and Letters, XVII (1916) PP. 64-72.

Arnold, The Riza Abbasi MS. in the Victoria and Albert museum, The Burlington magazine, XXXVII (1912), PP. 59-67; Islamic Painting.

«على رضا عباسي» الخطاط «ورضا عباسي» المصور شخصيتان مختلفتان.

ويلاحظ أيضًا أن هناك مصورًا فارسيًا آخر يدعى «رضا» يجب تمييزه عن «رضا عباسي» وشخصية هذا المصور أكثر تحديدًا ووضوحًا من شخصية «أقارضا» الذي وجد اسمه على الرسوم المنسوبة إلى رضا عباسي.

وقد دون اسم هذا المصور أحيانًا على تصاوير بصيغة «أقارضا» (لوحات 1503 و1504). وقد صور هذا المصور عدة منمنمات في مخطوط من كتاب أنوارى سهيلي أنتج في البلاط المغولي في الهند وهو الآن محفوظ في المتحف البريطاني (Add 18579) ويرجع إلى بداية القرن السابع عشر وهذه المنمنمات تحمل الأسماء «أقارضا» و«أقا محمد رضا» و«محمد رضا» بالإضافة إلى اللقب في الحالات الثلاث «مريد» أو «مريد بادشاه» أي تلميذ أو تلميذ الامبراطور ومن المستبعد أن يكون هو مصور الصورتين الشخصيتين اللتين ترجعان إلى عصر أقدم كثيرًا في متحف الفنون الجميلة في بوسطن^(١)، وتشتمل إحداهما على اسم «أقارضا» مع لقب «مريد».

وقد أشار جهانجير الامبراطور المغولي إلى فنان معين هو «أقارضا الهروي» (من هراة) أنه في خدمته قبل اعتلائه العرش (١٦٠٥م)، ولم يكن الامبراطور معجبًا بعمله إعجابه بابنه أبي الحسن الذي وصلنا منمنماته. ويتضح من هذه المنمنمات أن أبا

الحسن هذا كان من أحسن المصورين المغوليين، وتقريبًا استحق لقب «نادر الزمان» الذي أضفاه عليه جهانجير.

ومن المؤكد أن أعمال «أقارضا» هذا نادرة، ولكن عددًا من التصاوير التي ربما كانت من عمله ضمها الألبوم في طهران^(٢). ومن الواضح أن الفنان تأثر كثيرًا بالبيئة الهندية وأن أسلوبه العادي مختلف تمامًا عن التصوير الصفوي المعروف. ومن جهة أخرى يلاحظ أن صوره في أنوارى سهيلي تختلف تمامًا عن التصاوير الأخرى بسبب تلوينها الأكثر نضاعة والذي يبدو في بعض الأحيان ممتعًا جدًا، كما أن واحدة أو اثنتين منها قريبة من حيث الأسلوب للتصوير الصفوي.

ويعتبر بلوشيه Blochet أن المصور الذي يتحدث عنه جهانجير في مذكراته «أقارضا الهروي» فنان مختلف عن «محمد رضا» مصور أنوارى سهيلي^(٣). ويقول أن كلمة «رضائي» نسبة وأن «أقارضا» من المفترض أن تعني «تابع أقارضا» أي أنه تابع أقارضا الذي يظهر اسمه على بعض الرسوم التي ترجع إلى عصر الشاه عباس، ومع ذلك فإن تعاون أقا محمد رضا وأبي الحسن ابن أقارضا الهروي في تزويق أنوارى سهيلي، وأن الأخير يوقع هنا «تراب عتبة رضا» يدل على أن أقا محمد رضا وأقارضا شخض واحد، ويؤيد هذا الاستنتاج الكتابات في تصويريتين في البوم متحف جلستان^(٤) إذ نجد في إحداهما (رقم ٢٣٦) أن اسم الفنان هو (أقارضا) مع

(١) Martin, I, Figs. 29 - 30. Coomaraswamy, ars asiatica, XII (1929), nos 110, 111, PL XLIII, P. 68-70.

(٢) انظر Binyon لوحة CIVA وملحق III.

(٣) Les peintures Orientales de la Collection Pozzi, PP. 40 et seq.

(٤) انظر Binyon ملحق III.

تشتمل على الاسم بهذه الصورة: «رقمى كمينه رضا عباسى»، وقد تحذف أحياناً النسبة «عباسى»، وتتميز هذه الكتابة بطابع خاص ويلاحظ فيها الوصل بين الحرفين الأولين فى الاسم «رضا».

ثالثاً: يكتب الاسم «رضا» فى عبارة «أقارضا» بأسلوب مختلف تماماً عنه فى «رضا عباسى».

رابعاً: على الرغم من اتفاق هاتين المجموعتين فى بعض الخصائص العامة من حيث أسلوب الرسم تختص كل منهما بمميزات خاصة، ويرجع المؤرخ من كل منهما عادة إلى عصرين مختلفين إذ ترجع مجموعة أقارضا إلى أواخر القرن ١٦ م وترجع مجموعة رضا عباسى إلى حوالى الربع الثانى من القرن ١٧ م.

خامساً: لم يرد اسم «رضا عباسى» فى المراجع الأدبية التى ترجع إلى هذا العصر. لكن تكلم أسكندر منشى الذى كتب مؤلفه فى سنة ١٦١٦ م عن مصور يدعى «أقارضا» أنه ابن مولانا على أصغر القاشانى الذى كان مصوراً فى خزانة الشاه إسماعيل وأنه كان أعجوبة عصره فى رسم الشخصيات الأدبية المفردة، والوجوه الشخصية، وأنه يتميز «بنظاكة القلم» أى بالخط الرفيع الجميل؛ وذكر أنه على الرغم من الرعاية الملكية التى يحظى بها فإنه فى ذلك الوقت - أى فى الوقت الذى كتب فيه أسكندر منشى مؤلفه - كان قد هجر فنه وعنى بالرياضة والمصارعة ومال إلى صحبة السفلة والأشرار، وصار فقيراً غير محبوب. ولكن يقرر أسكندر منشى

اللقب نفسه «مريد بادشاه سليم» كما هو فى إحدى تصاوير أنوارى سنهلى وكذلك فى صورة أخرى فى «البوم» جلستان، وهذه الكلمات فى الحالة الأخيرة تلحق بالكتابة «رقمى أقارضا».

وفى متحف برلين Musuem für Völkekunde رسام عليه توقيع «أقارضا شاهى جهانجيرى»، وهو عمل ردىء جداً عبارة عن نسخة لصورة محمدى الهروى^(١)، وقد اعتمد «رضا عباسى» على صورة محمدى هذه ووصل إلى نتائج أفضل^(٢).

بقى أمامنا الآن المشكلة الأساسية وهي مشكلة الأسماء المتعلقة باسم رضا والتى ظهرت على بعض رسوم العصر الصفوى الثانى التى تنسب إلى رضا عباسى وبخاصة الاسم «أقارضا» والاسم «رضا عباسى».

وربما كان من الأفضل أن نستعرض هذه المشكلة فيما يلى:

أولاً: لدينا مجموعة كبيرة من الرسوم التى ترجع إلى حوالى النصف الأول من القرن السابع عشر يشتمل كثير منها على صور مختلفة من اسم «رضا» مثل:

راقم رضا، رقمى رضا عباسى، رضا عباسى، رقمى كمينه رضا عباسى، رقمى كمينه رضا مصور، رضا مصور، مشقه أقارضا، أقارضا، راقمه أقارضا.

ويمكن تقسيم هذه الأسماء إلى مجموعتين رئيسيتين: (١) مجموعة رضا عباسى. (٢) مجموعة أقارضا.

ثانياً: النسبة الكبرى من هذه الرسوم

(١) Schulz, Pl. 147b.

(٢) Martin, II, Pl. 110B.

أخيراً أن المصور قد بدأ يظهر بعض علامات الصلاح.

ومن أول وهلة يلاحظ أن معظم هذه الحقائق لا سيما اختلاف صيغة الأسماء، والاختلاف فى الأسلوب وفى الزمن وإشارة اسكندر منشى إلى «أقارضا» وإسناده إليه بعض تفاصيل تختلف عما يعرف عن «رضاء عباسى» كل ذلك يرجح أن هناك شخصيتين مختلفتين إحداهما المصور أقارضا والأخرى المصور رضاء عباسى، وأن أقارضا أسبق فى الزمن من رضاء عباسى.

ولكن يرد البعض على ذلك بأن «رضاء عباسى» كان يعرف أيضاً باسم «أقارضا» وأن آقا لقب يمكن أن يضاف إلى الاسم، كما أن ما ذكره اسكندر منشى يمكن أن يناسب الفترة الأولى من حياة «رضاء عباسى» خصوصاً وأنه ذكر أنه أخيراً قد أظهر بعض علامات الصلاح. أما من حيث الاختلاف فى الأسلوب فقد ترجع إحدى المجموعتين وهى التى تشتمل على «أقارضا» إلى مرحلة مبكرة فى أسلوب الفنان، وترجع المجموعة الثانية التى تشتمل على «رضا عباسى» إلى المرحلة الأخيرة - ومن الملاحظ أن هذا التقسيم يتفق مع الاختلاف الملاحظ فى تاريخ المجموعتين، وأما من حيث صيغة الأسماء وأسلوب كتابتها بين «أقارضا» و«رضاء عباسى» فمن المعتقد أن «رضاء عباسى» هو توقيع الفنان نفسه أما «أقارضا» فقد كتبت بأيد أخرى تنسب إليه رسوماً لم تكن فى أصلها موقعة بيده - ربما لأنها كتبت فى مطلع حياته الفنية - ومن ثم أضيف إلى الاسم اللقب الفخرى «آقا» الذى من المستبعد

أن يوقع به شخص اسمه. ومن الملاحظ أن كلا الرأيين قابل للمناقشة.

والى أن يتم الفصل فى ذلك نحاول دراسة هاتين المجموعتين من الرسوم وأن نتعرف على مميزات كل منها.

رضا عباسى:

تمثل المجموعة التى تحمل توقيع رضا عباسى نسبة كبيرة من الرسوم، وتتشابه من حيث الأسلوب فى خصائص معينة، ويتضح فى هذه الرسوم التحوير المتعمد، وعدد كبير منها يمثل صوراً فردية لرجال فى منتصف العمر ذوى أنوف طويلة عجيبية المظهر (عازف الكمان) (لوحة 1499)، أو تمثل غلماناً أحداً أو بنات بوجوه ممثلة، والأوجه معبرة وإن كانت يعوزها التنوع (شاب يقرأ خطاباً) أما خطوط صور الظل فترسم فى الغالب بطريقة مميزة جداً إذ تستخدم خطوط على هيئة أقواس جريئة ناعمة وآلية بعض الشيء. وتعتبر هذه الخاصية فى الخطوط مما يفرق بين رضا عباسى وأقارضا.

ومن الواضح أن رضا عباسى موهوب ولديه قدرة ظاهرة على الابتكار وعلى التعبير بواقعية جديدة، كما أنه شغف بملاحظة النماذج المختلفة من البشر واستطاع أن يسجل حياتهم تسجيلاً سريعاً بخطوط سريعة بديعة ولمسات مختصرة وتتميز بالتشابك والتداخل.

وهو أيضاً يميل إلى تحقيق زخرفة متداخلة مخادعة عن طريق خطوطه المنغمة المتموجة الملتوية، كما هي الحال فى رسم بعض المتعانقين وقد تشابكت أذرعهما^(١).

مجموعة كبيرة منها. وهاجر شافعى عباسى إلى الهند وتوفى هناك سنة ١٦٧٤م.

وأتى شافعى تصويراً للشاه عباس الثانى، عليها كتابة تنص على ذلك وعباسى فى اسمه نسبة إلى هذا الشاه^(٣).

كما يشتمل أحد الرسوم على كتابة قد تقرأ «أقارضاى عباسى» مع نسبتين هما «أقارضا» و«رضا» بخطين مختلفين^(٤).

ويشتمل رسم آخر على ملاحظتين: أحدهما تنص على أن هذا الرسم نسخة منقولة عن أصل لبهزاد عملها رضاي مصور فى سنة ١٠٢٨هـ/١٦١٩م. والثانية كتبها شافعى عباسى وهى تنص على أن الرسم لأقارضا صوّر (أي ربما أكمل على يد شافعى) فى سنة ١٠٥٤ أو ١٠٦٤^(٥).

وهكذا يلاحظ أن كثيراً من الأسماء أضيفت بواسطة أناس غير الفنانين الذين ليس من الضروري أن يكون اسمهم «رضا» وكان هدفهم من ذلك زيادة قيمتها أو ربما ظنوا أنها من عمل هذا الفنان المشهور المسمى رضا لأنها تشبه أسلوبه.

ومن الملاحظ أن «عباسى» فى رسم «رضا عباسى» ليست اسماً للفنان وإنما هى نسبة وهى غالباً نسبة إلى الشاه عباس الأول منحها إياه الشاه كدليل على رعايته له.

وتشتمل مرقعة الدكتور زره على كثير من الرسوم المؤرخة. وترجع نسبة كبيرة من هذه الرسوم إلى بداية الربع الثانى من القرن

ووصلنا عدد كبير من الرسوم التى تنسب إلى رضا عباسى ونشر الدكتور زره مرقعة تشتمل على مجموعة كبيرة منها، غير أن بعضها يتميز بخصائص أقارضا، وبعضها يمثل مرحلة انتقال، وبعضها تتضح فيه خصائص مصورين آخرين مثل معين مصور. ويجب أن نلاحظ أن عدداً كبيراً من الرسوم قد زورت أو نسبت خطأ إلى رضا عباسى.

والحق أن التوقيعات الواردة على رسوم مرقعة الدكتور زره وعلى رسوم أخرى بعضها من أروع ما نسب إليه قد كتبت بخط مختلف عن التوقيع المعتاد الذى يتميز أساساً بالوصل بين الحرفين الأولين فى الاسم «رضا»، وكذلك كتبت أحياناً بلهجة مختلفة.

ولاحظ الدكتور كونل^(١) مثلاً أن خط التوقيعات الموجودة على بعض رسومه مشابه تماماً لخط فنان آخر يدعى «شافعى عباسى». ووجد أن هذا الفنان - اعتماداً على ملاحظة موجودة على رسم بتاريخ سنة ١٦٣٤ - هو ابن «رضا عباسى»، ومن ثم فمن المحتمل أنه نقل عدداً من رسوم أبيه ونسبها إلى أبيه وباعها باعتبارها من عمل أبيه. ولم ينس أن يزود هذه الرسوم ببعض ملاحظات تفصيلية لتسند تزويره^(٢).

وخلف شافعى عباسى عدداً من صور الطيور والأزهار ويوجد فى ليننجراد

(١) Kühnel, P.37.

(٢) Sarre and Mittwoch, P.13.

وكان الرسم المذكور فى مجموعة M. Demotte.

(٣) Blochet, Musulman Painting, Pl. 168.

(٤) Karabacek, Fig. VII.

(٥) الأطلس: شكل ٨٨١ مكرر فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة، Binyon, Pl. LXXIV, Martin, P.73, Fig.39.

قصد «سنتين كثيرة»؟ ومع ذلك فمن الملاحظ أن معين قد ذكر الأشهر بالضبط سواء فى ذلك الشهر الذى بدىء فيه الرسم الأصيل والشهر الذى كمل فيه.

بقى علينا الآن أن نستعرض الرسوم التى تشتمل على خصائص أسلوب «رضا عباسى» الذى سبقت الإشارة إليه وهى كما يلي:

١ - تصويرة تمثل سيدة جالسة فى يدها مرآة وفى اليد الأخرى مرود؟ عليها توقيع «رقم كمينه رضا عباسى» وتاريخ ١٠٢٧هـ/ ١٦١٨م^(٢). ولا يعرف صاحبها. ويتمثل فيها أسلوب رضا عباسى الذى سبقت الإشارة إليه. ويلاحظ الشجرة الصغيرة ذات الأغصان الرفيعة والأوراق المحورة فى خلفية الصورة والحشائش المرسومة بطريقة تأثرية.

٢ - مجنون ليلى فى الصحراء بين الوحوش وعليها توقيع «رقم كمينه رضا عباسى» وتاريخ ١٠٢٨هـ/ ١٦١٨م. وكانت فى مجموعة كيفوركيان Kevorkian ثم انتقلت إلى متحف جلستان^(٣). وهذه التصويرة منقولة من تصويرة من عمل مدرسة بهزاد ويمكن أن يشاهد الأصل فى تصويرة لعبد الصمد^(٤).

٣ - شيخ يستريح - عليها توقيع «رقم كمينه رضا عباسى» وتاريخ ١٠٣١هـ/ ١٦٢٢م^(٥).

السابع عشر، غير أن بعضها يرجع إلى ما قبل ذلك وإلى ما بعد ذلك. وتتراوح التواريخ فى هذه المرقعة بين سنة ١٥٩٨ و ١٦٤٣م، غير أن أحدث الأمثلة التى تشتمل على التوقيع والتاريخ معًا ترجع إلى سنة ١٦٣٨م. ويجب أن نلاحظ أن هذه الرسوم تضم أيضًا مجموعة تنسب إلى «أقارضا»؛ كما أنه لا شك فى أن بعض هذه التواريخ غير صحيح.

ويثار حول تاريخ وفاة «رضا عباسى» بعض الخلافات ذلك أنه ورد فى كتابة على تصويره لمعين أحد تلامذته أنه توفى فى سنة ١٠٤٤هـ (١٦٣٥م) وهذه التصويرة كانت فى مجموعة كواريتش^(١) B. Quaritch.

ويتمثل رضا عباسى فى هذه التصويرة رجلًا فى حوالى الستين يلبس منظرًا، ويرسم صورة شاب يرتدى ثيابًا أوروبية، ويمسك بيده قدر نبيذ.

وتنص الكتابة فى هذه الصورة على أن الصورة رسمت قبل وفاة رضا بشهر، وأنها تمت بعد ذلك بأربعين سنة فى ١٤ رمضان سنة ١٠٨٤هـ (٢٤ ديسمبر سنة ١٦٧٣م) أي أنها رسمت فى سنة ١٠٤٤هـ (١٦٣٥م).

ولكننا نلاحظ أن بعض الرسوم المؤرخة ترجع إلى ما بعد هذا التاريخ.

فهل خانت معين ذاكرته؟ أو أنه لم يقصد من عبارة أربعين سنة العدد بالضبط وإنما

(١) Sakisian, Pl.C, Fig. 179. Islamic Book, Pl. 75 Martin, I, Fig.32. Journal of Indian Art, XVII, No. 135, July 1916

المجلة - العدد ١٦ - ص ٢٥.

(٢) Survey, Pl. 918 A.

(٣) Schulz, I, Tafel R, P. 184.

(٤) Binyon, No. 232, Pl. CV. B.

(٥) التصوير فى الإسلام لوحة ٤٧ شكل ٥٩. فنون الإسلام شكل ١٣٨. الأطلس شكل ٨٨٢ مكرر. المجلة

العدد ١٦ - ص ٢٨ LXXXV. Islamic Book, 70 Enlun Pl.

لاحظ الزخرفة الخطية ذات الطابع المخادع التى تتحقق باستخدام خطوط ملتوية ومقوسة ومتعرجة.

٨ - ملاعب الأفاعى، عليها توقيعها وتاريخ ١٠٤١هـ/١٦٣١م فى المكتبة الأهلية فى بطرسبرج Staatsbibliothek, St. Petersburg^(٧). لاحظ الطريقة الزخرفية الاصطلاحية التى رسم بها السحب وهذه من خصائص رضا عباسى.

٩ - صورة شخصية للدرويش عبد المطلب عليها توقيعها وتاريخ ١٠٤١هـ/١٦٣١م فى مكتبة الاكاديمية فى ليننجراد^(٨).

١٠ - رسم درويش عمل «لسلطان الفقراء» عبد الملك من استرabad عليه توقيعها وتاريخ ١٠٤١هـ/١٦٣١م. فى متحف بوسطن للفنون الجميلة^(٩).

١١ - محبان متعانقان عليها توقيعها وتاريخ ١٠٤١هـ/١٦٣١م. كانت فى مجموعة ماركيه دى فاسيلو Marquet de Vasselot فى باريس^(١٠).

١٢ - راع ومعه معزه وحمل وكلب عليها توقيعها وتاريخ ١٠٤١هـ/١٦٣٢م كانت فى مجموعة سذرلاند Miss H. Sutherland^(١١). وتوجد صورة مماثلة لهذا

٤ - ساق واقف يحمل كأسًا. عليها توقيعها وتاريخ ١٠٣٤هـ (١٦٢٤م) كانت فى مجموعة همبرج Homberg^(١).

٥ - منظر يمثل المجنون. عليه توقيعها وتاريخ ١٠٣٥هـ (١٦٢٦م) كان فى مجموعة شارل فينييه Charles Vignier^(٢).

٦ - شاب واقف يرتدى ملابس أوروبية. على الصورة توقيعها وتاريخ ١٠٣٧هـ/١٦٢٨م كانت فى مجموعة موريسون M.A. Morrison^(٣). ويوجد نسخة أخرى من هذه الصورة فى مجموعة شليسنجر Miss H. Schlesinger من الواضح أنها من عمل فنان آخر مقلد، ويقال أنها تمثل سير أنتونى Sir Anthony أو روبرت شيرلى Robert Sherley^(٤). وفى مجموعة رايتلنجر Reitlinger تصوير أخرى مشابهة يقال أنها تمثل أيضًا سير روبرت شيرلى^(٥).

٧ - محبان متعانقان (اليد على البطن). عليها توقيعها وتاريخ ١٠٢٩هـ/١٦٢٠م. فى مجموعة ماريّا زاره هيومان Frau Maria Zarra-Humann^(٦). هذه التصويرة ملونة تلوينًا كاملاً ويشاهد فيها شاب يلبس ثوبًا أخضر يحتضن بذراعيه فتاة ذات ثوب بنفسجى أو نبيتى وخلفية التصويرة ذات لون بنى داكن ترصعه أوراق شجر مذهبة.

(١) Galerie Georges Petit, Collection O. Homberg, Paris, 1931, No.111, Pl. XLIX.

(٢) Marteau-Véver, Pl. 154.

(٣) Sarra-Mittwoch, Fig.5.

(٤) Binyon, No. 298, Pl. CIX, A.

(٥) Survey Pl. 919 A.

(٦) Kühnel, Pl.80, Migeon, Fig.54; Binyon, No. 314, Ext.Munich, 1910, No. 747.

(٧) Kühnel, Pl 85.

(٨) Martin Pl. 159.

(٩) Survey, Pl. 96.

(١٠) Kühnel, Pl. 79. - Binyon, No. 318. - Marteau Vever, No. 173.

(١١) Binyon, No. 317, Pl. CXB.

محمد شافعى. كانت ملك ديموت Demotte
فى باريس. عليها توقيع وتاريخ ١٠٤٤هـ/
١٦٣٤م.

١٦ - مسافر وأيلات، عليها توقيع
وتاريخ ١٠٤٤هـ/١٦٣٤م. مجموعة زره فى
برلين^(٤).

ومن التصاوير التى تمثل هذا الأسلوب
ولكنها لا تشتمل إلا على توقيع فقط دون
التاريخ نذكر التصاوير الآتية:

١٧ - شاب يجلس بجانب شجرة. عليها
توقيع «رضاء عباسى». كانت فى مجموعة
رابينو^(٥).

١٨ - صورة نصفية لسيدة. عليها
توقيع «رضاء عباسى» كانت فى مجموعة
رابينو^(٦).

١٩ - ثلاثة صيادين. عليها توقيع
«رضاء عباسى» كانت فى مجموعة
كارتية^(٧).

٢٠ - شاب واقف عليها توقيع «رضاء
عباسى». متحف برلين^(٨).

٢١ - رجل جالس وسيدة واقفة تحمل
دفا. عليها توقيع. متحف برلين^(٩).

٢٢ - ورقة عليها رسمان: أحدهما يمثل
شيخًا، والآخر يمثل شابًا ساقيًا. وعلى

الرسم تمثل نفس الموضوع فى مكتبة
أكاديمية ليننجراد، ولكنها مرسومة بطريقة
أقوى تأثيرًا. وعلى الرغم من أن الكتابة قد
قطعت فإن بعضها لا يزال واضحًا.

١٣ - الشاه صفى يقدم كأسًا من الخمر
إلى الطبيب شمس، عليها توقيع وتاريخ
١٠٤٢هـ/١٦٣٣م. فى ليننجراد. من الكتابات
الموجودة على التصوير عبارة تصف
الطبيب شمس بأنه «غاليلىوس عصره». وربما كانت هذه التصويرة أشهر أعمال رضا
عباسى^(١).

ومن المحتمل أن رسوم السقا فى هذه
التصويرة ذات صلة بتصاوير السقا
البرتغاليين التى ظهرت فى التصاوير
الإيرانية بعد فتح هرمز سنة ١٦٢٢م. وعرف
هذا الصنف من السقا المخنثين أيضًا فى
إيطاليا^(٢).

ومهما يكن من شيء فقد وجد سقا من
الشباب المخنث أيضًا فى القصور الإيرانية
فى ذلك الوقت.

١٤ - ساق برتغالى جالس يسقى كلبًا
من كأس. عليها توقيع وتاريخ ١٠٤٣هـ/
١٦٣٤م. فى متحف المتروبوليتان^(٣) (لوحة
1500).

١٥ - شخص مرسوم لابن المصور

(١) Martin, Pl. 159.

(٢) التصوير فى الإسلام لوحة ٤٨ شكل ٦١، الأطلس شكل ٨٨٣ مكرر. المجلة - العدد ١٦ - صفحة ٢٧.

Sakisian, Fig. 151.

(٣) انظر أيضًا رقم (١٤).

(٤) التصوير فى الإسلام لوحة ٥٠ شكل ٦٥، المجلة - العدد ١٦ - صفحة ٢٦. Sakisian, Fig. 17J.

(٥) Kühnel, Pl. 84 B.

(٦) التصوير فى الإسلام لوحة ٤٩ شكل ٦٢، الأطلس شكل ٨٨٥ مكرر.

(٧) التصوير فى الإسلام لوحة ٤٩ شكل ٦٣، الأطلس شكل ٨٧٦ مكرر.

(٨) الفنون الإيرانية لوحة ٤٩ Survey, 917 A.

(٩) فنون الإسلام شكل ١٤٠، الأطلس شكل ٨٧٨ مكرر.

١٥٩٨م. أى أنها ترجع إلى أواخر القرن السادس عشر ومن ثم فهي مثار مناقشة^(٨).

وهناك عدد كبير من التصاوير والرسوم ينسب إلى رضا عباسى بناء على مقارنة الأسلوب فقط إذ أنها لا تشتمل على توقيع. ونذكر منها ما يلى:

٣١ - ساق واقف. بالمكتبة الأهلية فى باريس^(٩).

٣٢ - رسم يمثل خياطاً جالساً، متحف المتروبوليتان^(١٠).

٣٣ - شاب واقف يرتدى ملابس أوروبية. كانت فى مجموعة خانيكو^(١١) Khaneko kiev.

ويوجد عدد من الصور يمكن إرجاعها إلى مدرسة رضا عباسى منها:

٣٤ - صورة فتاة شبه عارية ترتدى رداء شفافاً (شيرين الجميلة) فى متحف برلين^(١٢).

٣٥ - كاتب جالس يكتب خطاباً. متحف الفن الإسلامى^(١٣).

٣٦ - مجلس شراب وموسيقى فى

الرسمين توقيعهم. المتروبوليتان^(١).

٢٣ - شاب يقرأ خطاباً عليها توقيعهم. كانت فى مجموعة جنيت Jeuniette فى باريس^(٢).

٢٤ - تصويرة تمثل وفاة عالم. عليها توقيعهم. بالمتحف البريطانى^(٣).

٢٥ - البكاء على المسيح. عليها توقيعهم؟ مجموعة زره فى برلين^(٤).

٢٦ - راع ومعزة وحمل وكلب. عليها توقيعهم فى بطرسبرج St. Petersburg^(٥).

٢٧ - صورة كاريكاتورية «صورت نسمة كمان داره». عليها توقيعهم كانت فى باريس، لدى واتسون Patrish-Watson.

٢٨ - سيدة جالسة تعد على أصابعها وإمامها دورق. عليها توقيعهم؟ ولكنه محى المكتبة الأهلية فى باريس^(٦).

٢٩ - لبؤة وشبلان. عليها توقيعهم. كانت فى مجموعة إيرتون Ayrton ثم لدى داود Dawnd^(٧).

٣٠ - شيخ فى حركة هزلية. عليها توقيعهم «رضا» فقط وتاريخ ١٠٠٧هـ/

(١) فنون الإسلام شكر ١٣٩ الأطلس شكل ٨٧٣ مكرر.

(٢) الفنون الإسلامية شكل ١٣٩.

(٣) Kühnel, Pl. 78.

(٤) Ibid, Pl. 81.

(٥) Ibid, Pl. 82.

(٦) Ibid, Pl. 83.

(٧) Survey, 921 A.

(٨) Sakisian, Fig. 186.

(٩) Binyon, No 330, Pl. CVII C.

(١٠) الفنون الإسلامية شكل ٢٨.

(١١) V. Kiatchkovskaya, Musulman Art in The Khaneko collection (in Russian), memoirs of the Committee of Orientalists, II (1926), Pl. IV.

(١٢) المجلة - العدد ١٦ - ص ٢٩. Kühnel, Pl. 88.

(١٣) المجلة - العدد ١٦ - ص ٣١.

عظيمة فى العصر الحاضر حتى نسبت إليه كل الأعمال المشابهة لأسلوبه بل وأعمال أخرى لا تمت بأية صلة إليه.

آقا رضا:

تؤلف رسومه نسبة صغيرة من المجموعة. وتمثل بعض هذه الرسوم دراسات رائعة للرسوم الأدمية بل ربما كانت أروع ما أنتجه فنانون أصفهان. وليس من شك فى أن هذه الرسوم تتفق مع مجموعة رسوم رضا عباسى فى خصائص عامة غير أنه من الواضح أيضًا أنها ذات طابع خاص بها.

وتتميز هذه الرسوم بالمهارة الفائقة وببراعة التصميم، وبروح الابتكار، وقوة التألف وبروعة التنعيم، ولا سيما الرسوم الملونة تلوينًا خفيًا. ويتميز الخط فى هذه الرسوم بالحساسية المرفقة، وبقوة التعبير، وبالتفاوت بين الرقة المتناهية والاتساع؛ والرسوم بصفة عامة ذات طابع كتابى، وتشتمل على خطوط صغيرة على هيئة خطاطيف منثورة فى أطراف العمام وأحزمة الوسط (لوحة 1503) وخطوطه تختلف عن خطوط رضا عباسى التى تتمثل على هيئة أقواس متموجة ناعمة وجريئة وآلية بعض الشيء.

ويوجد اسم أقارضا على بعض رسوم نذكر منها:

الخلاء يضم ثلاثة أشخاص. متحف الفن الإسلامى^(١).

وقد وجد توقيع رضا عباسى بصيغته الشائعة «رقمى كمينه رضاء عباسى» على تصاوير فى مخطوطة من خسرو وشيرين لنظامى فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن. ويوجد فى صدر هذا المخطوط (Colophon) تاريخ ١٠٩١ هـ / ١٦٨٠ م.

ويتمثل أسلوب رضا عباس. وفى بعض التصاوير نذكر منها ما يلي:

١ - شيرين تحتفى بخسرو^(٢).
٢ - خسرو يطا على خصمه بفيله فى إحدى المعارك^(٣).

٣ - شيرين تعطي فرهاد كوبا من الماء^(٤).

٤ - خسرو يزور قلعة شيرين أثناء رحلة صيد^(٥).

وقد وصف هذا المخطوط وصفًا وافيًا فى بيرلنجتون ماجازين^(٦). وفى المكتبة الأهلية فى باريس مخطوط من نظامى (Sup. Pers 1029) يرجع إلى ما بين سنة (١٦٢٠ و١٦٢٣) ويلاحظ أن طريقة رسم الأشخاص مشابهة لأسلوب رضا عباسى ويوجد فى هذا المخطوط تصويرتان عليهما توقيع حيدر نقاش. وتوجد صورة ثالثة مؤرخة بسنة ١٦٢٤ م^(٧).

والواقع أن رضا عباسى حاز شهرة

(١) المجلة - العدد ١٦ - ص ٣٢.

(٢) Islamic Book, Pl. 74.

(٣) Ibid Book, Pl. 72.

(٤) Ibid Book, Pl. 73.

(٥) Islamic Book, Pl. 74.

(٦) Burlington magazine, XXXVIII (1920) P.61 FF.

(٧) Blochet Peintures de manuscrits Arabes, Persans et Turcs, PP. 38, 43; des Peintures, Pls. LVI-LXV; Enlum, Pl. LXXXVIII-XC.

عليه اسم «أقارضا». محفوظ بالمكتبة الاهلية فى باريس (Arabe 6074) ^(٢). والرسم به طابع كتابى، والخطوط ذات رقة متناهية.

٥ - رسم يمثل غلامًا فى يده زهرة نرجس فى مجموعة زره. ينسب إلى هذه المجموعة بناء على التشابه الكبير بينه وبين الرسم السابق من حيث الأسلوب ^(٤).

٦ - تصويرة تمثل فتاة فى يدها مروحة مرسومة باللون الأخضر على أرضية ذهبية. عليها عبارة «مشقه أقارضا». فى مجموعة ساكسيان. هذه التصويرة ذات صلة وثيقة بأسلوب سلطان محمد فى استخدام اللون البراق. غير أن طابع الخطوط أميل إلى الأسلوب الكتابى ^(٥).

٧ - فتاة تمسك بيدها عقدًا فى متحف الفنون الجميلة فى بوسطون عليها اسم «رضا» فقط فى عبارة «راقمه رضا» مكتوبة بأسلوب «رضا عباسى» إذ أن حرفى الراء والضاد الأولين متصلان. غير أن أسلوب الرسم هو نفسه أسلوب «أقارضا» ^(٦).

٨ - رسم يمثل شابًا بيده كأس بمتحف اللوفر ^(٧).

٩ - تصويرة تمثل شابًا يمسك بورقة كبيرة. عليها عبارة «مشقه رضا». فى مكتبة يلدز باسطنبول (Resueil 3822). وهذا الرسم قريب الشبه من الرسم السابق المحفوظ باللوفر وسبق أن ذكرنا أن كلمة «مشقه»

١ - رسم ملون يمثل رجلًا على رأسه عمامة تحليها زهرة وريشة عليه اسم «أقارضا» وتاريخ ١٠٠٠هـ/١٥٩١ - ١٥٩٢م. وهو محفوظ فى اسطنبول (Recueil No.37066) وهذا الرسم نسخة من عمل أقارضا لتصويرة من عمل شيخ محمد.

٢ - رسم بالذهب به لمسات باللون الأزرق الداكن والأخضر والأصفر على أرضية ذات لون بنى ذهبى. يمثل غلامًا يتحدث إلى مؤدبه. عليه عبارة «مشقه أقارضا» بالإضافة إلى كتابة لمير على بتاريخ ٩٣٧هـ/١٥٣٠م. وهذا الرسم فى مجموعة فيفر H. Vever ويتميز الرسم برشاقة الخطوط التى يندر وجودها، وبطابعه الحديث وهذا الرسم كاف لأن يجعل أقارضا آخر عظماء المصورين فى إيران ^(١).

ومن الملاحظ أن اسم «أقارضا» كان يرفق عادة بكلمة «مشقه» أى «عمله».

٣ - تصويرة تمثل شخصًا يلبس رداء بنفسجيا فاتحًا ولفاغًا أزرق فيروزي يجلس على مقعد صغير تحت صفصافة، عليها اسم «أقارضا» وكتابة بالذهب تقرأ «سلطان سليم». غير أنه من المستبعد أن تكون التصويرة صورة لسلطان تركى نظرًا إلى أن الملابس فارسية بالإضافة إلى الآلة الموسيقية التى يحملها ^(٢).

٤ - رسم يمثل شابًا جالسًا بيده زهور

(١) Binyon, No. 256. Marteau, Georges, and Vever, (HENRI), Miniatures Persanes exposés au musée des Arts Decoratifs, 2 Tom, Paris, 1913, No.17 in clour. Sakisian, Fig. 163, Pl.XCI.

(٢) Marteau-Vever, Pl. CXXXVIII, Fig. 163. Martin, The miniature Painting and Painters of Persia, I, Fig. 29.

(٣) Enluminures, Pl. LXXI B. Sakisian, Pl. XCIV, Fig. 168.

(٤) Sarre-Mittwoch, Pl. 10.

(٥) Sakisian, Pl. XCVI. Binyon, No. 25.

(٦) Ars Asiatica, XIII, Pl. XLVI. Sakisian, Pl. XCIV, Fig. 167.

(٧) Sakisian, Pl. XCV, Fig. 169.

ويوجد بعض تصاوير جميلة فى كتاب عن تاريخ الأنبياء لأسحق النيسابورى تأليف إسحق بن إبراهيم بن منصور النيسابورى (أواخر القرن السابع عشر) محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس (Supp. Pers. 1313). ويعتقد أن هذه التصاوير من عمل «أقارضا» وذلك استناداً إلى أن إحدى هذه التصاوير تشتمل على كتابة يمكن أن تكون «مشقه أقارضاء»، كما أن جميع التصاوير من المحتمل أن تكون من إنتاج فنان واحد^(٦).

غير أن بلوشيه يرجع هذه التصاوير إلى ما قبل سنة ١٥٥٦م.

ومهما يكن من أمر فمن المتعذر تأريخ هذه التصاوير بالدقة اللازمة ولو أنها قد ترجع - بناء على أسلوبها - إلى أواخر القرن ١٦م.

ومن الملاحظ أن بعض هذه التصاوير يتجلى فيها بوضوح روح الابتكار والتعبير الدرامى القوى.

وجدت عادة مرفقة بالاسم «أقارضا» (غير أن الوجه المكتنز أسلوب رضا عباسى^(١)).

١٠ - رسم شاب سكران عليه عبارة «مشقة رضا» محفوظة بمجموعة Vever. ويشتمل على كل خصائص أقارضا، ولا شك أنه من عمله. ويلاحظ استخدام كلمة «مشقه» التى تسبق عادة اسم «أقارضا»^(١).

وهناك تصاوير أخرى خالية من الأسماء يمكن أن تضم إلى هذه المجموعة بناء على التشابه وهي فى الأسلوب ومن ذلك مثلاً:

تصويرة تمثل فتى وفتاة يتغازلان فى متحف اللوفر^(٢).

ويمكن مقارنة الأسلوب برسم آخر فى اللوفر من عمل «أقارضا» (رقم ٨)^(٣).

وكذلك رسم آخر يمثل رجلاً يقود أسداً وهو فى المكتبة الأهلية فى باريس^(٤) (Arabe 6074) ويمكن مقارنة الأسلوب برسم آخر فى نفس المجموعة (رقم ٤)^(٥).

(١) Marteau-Vever, Pl. CXI.VI.

(٢) Sakisian, Pl. XCV, Fig. 170.

(٣) Ibid, Pl. XCV, Fig. 169.

(٤) Enluminures, Pl. LXXI a.

(٥) Enlumin, Pl. LXXI b. Sakisian, Fig. 168.

(٦) Arnold, The Old and New Testaments in Muslim Religious Art, Pl. XI.

Bloch, Les peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, PP. 298-9, Pl. LIV-LV.

Enluminures, PP. 116-117, Pls. LXVII-LXVIII.

Musulman Painting, Pls, CXXX-CXXXIII.

مدرسة رضا عباسي في التصوير (*)

كان لرضا عباسي ((لوحات 1499 و 1500)) عدد من المقلدين يمكن اعتبارهم من مدرسته ومن هؤلاء:

حيدر نقاش:

بتاريخ سنة ١٠٥٤هـ/١٦٤٤م وشاهنامه في بطرسبرج Petersburg بتاريخ ١٦٤٢ - ١٦٥٠م تحتوي على منمنمات موقعة منه.

محمد يوسف:

من فناني أواخر القرن ١٦ حتى منتصف القرن ١٧ وفي مكتبة الهند India Office شاهنامه مزوقة كانت من قبل ملك وارن هاستنجز Warren Hastings، وهي مزوقة تزويقاً فنياً بالمنمنمات وترجع إلى أواخر القرن ١٦م^(٢).

وفي المكتبة نفسها رسمان تخطيطيان في اليوم يرجعان إلى نهاية القرن ١٦م يمثلان أميراً مع حاشيته تحت شجرة. ودرويشا يرقص تحت شجرة^(٤) وله أيضاً صورة درويش أخرى^(٥) (لوحة 1508). ومنمنمتان في مخطوط لحافظ بتاريخ ١٠٥٩/١٦٥٨ تمثلان رسوم حيوان وطيور من مناظر طبيعية^(٦) (لوحات 1507 و 1509).

كان من أحسنهم وقد صور هذا الفنان عددًا من المنمنمات المهمة من «نظامي» بالمكتبة الأهلية في باريس (Supp. Pers. 1029 بتاريخ ١٦٢٠ - ١٦٢٤^(١)) (لوحة 1505).
أفضل:

كان عصر ازدهار أفضل في الجزء المبكر من حكم الشاه عباس الثاني ومن إنتاجه منمنمة ملونة تلويناً خفيفاً تمثل درويشاً أمام النار (لوحة 1506) وعليها توقيع «أفضل»، وترجع إلى حوالي سنة ١٦٥٠م وكانت في مجموعة كلودانيه M. Claude Anet^(٢).

وذكر مارتن Martin منمنمة لأفضل

(*) بحث ألقى بندوق بكلية الآداب - جامعة القاهرة سنة ١٩٥٧م.

(١) Blochet, Les Peintures, PIS. LVI-IXV; Les enluminures, PIS. LXXXVII-XC; Musulman Painting, PIS, CLXIII-CLXVI. Sakisian, Fig. 182.

(٢) Binyon, No. 280. Martin, P. 125, II, Pl. 149.

(٣) Etche, II.: Catalogue Of Persian... manuscripts in the Bodleian Library. 2vols 1889, 1930. 2992. Binyon, No. 264.

(٤) Binyon, No. 268.

(٥) Martin, Pl. 166. XIII, PLS I and LII; Schulz, Taf. 177.

(٦) Schulz, Taf. 178 A.

محمد قاسم:

(Serail) ويلاحظ أن هناك فنًا آخر عاش في نهاية القرن السادس عشر يسمى «محمد قاسم التبريزي»^(٧).

محمد على (لوحات 1501 و 1512 - 1513 و 1568):

ابن ملك حسين من أصفهان وبعض رسومه في ليبزج تشابه أسلوب محمد قاسم وهو معاصر لمحمد قاسم وتميل رسوم أشخاصه هو أيضًا إلى أن تكون جامدة ومخشبة وهو أيضًا لا يفتقر إلى المهارة الزخرفية^(٨).

وينسب إليه رسم يمثل قردًا يركب فوق ظهر دب ويلوح بعصا في حين يظهر ثعلب وأرنب في خلفية الصورة، وعليه توقيع محمد على (لوحة 1512) وربما كان المصور هنا محمد على من تبريز الذي كان مشهورًا جدًا في منتصف القرن السابع عشر^(٩).

وكان في مجموعة ليونس روزنبرج Léonce Rosenberg Collect ثم في مجموعة R.S. Greenshields, Esq.^(١٠)

ومن تصاويره رسم مدرسة في الهواء الطلق^(١١) تجمع بين الفتيان والفتيات. وله تصاوير أخرى^(١٢) (لوحة 1513).

ازدهر في سنة ١٦٦٠ واتبع أسلوب رضا عباسى بدقة إلى حد ما ولم يكن مفتقرًا إلى المهارة الزخرفية وتميل رسوم أشخاصه إلى الجمود والتخشب ومن أعماله تصويره تمثل غلامًا يحمل كتابه وهي ملونة بالأزرق والذهب وترجع إلى أوائل القرن ١٧م في مجموعة بغيان^(١) E. Beghian.

وكذلك رسم تخطيطي به لمسات بالذهب واللون ذو إطار زخرفي يمثل ثلاثة شبان يقفون أمام شجرة، واحد منهم يقبل قدم الآخر. كانت في مجموعة جريتا شترومبو Madame Greta Strömbow في استكهولم^(٢).

وفي المتحف البريطاني رسم رجل منحني عليه كتابه «مشق محمد»^(٣) وفي Nieux-Sérial رسم امرأة تدخن الشيشة وأخرى معها رسم طمبورين موقعة «محمد قاسم»^(٤).

وفي متحف المتروبوليتان في نيويورك رسم آخر من عمل هذا الفنان بتاريخ سنة (١٧٠٢ - ١٧٠٣م) ويمثل شيخًا يضرب أحد تلامذته بالفلقة^(٥) (لوحة 1510). وهناك رسوم أخرى لهذا الفنان^(٦). منها تصويرة تمثل الشاعرين حافظ وسعدى ولبي رسوم أخرى موقعة باسمه في اسطنبول (Nieux-

(١) Binyon, No. 294.

(٢) Ibid, No. 295.

(٣) B.M. 1920-9-17-0278 (2).

(٤) Recueil, 37962.

(٥) Schulz, Taf. 166.

(٦) Blochet, Musulman Painting, Pl. CLXVII, Martin, II Pl. 165, Kühnel, Pl. 91.

(٧) Sakisian, P. 144, note 1.

(٨) Sakisian, Fig. 187.

(٩) Schulz, P. 193.

(١٠) Binyon, No. 366, Pl. CX A.

(١١) Schulz, Taf. 170.

(١٢) Schulz, Taf. 171B, 175, 178, Kühnel, Pl. 92. Stchoakine, Louvre Cat. Pl. XXIX.

الأهلية في باريس 6075 arabe سنة ١٦٧٢م (١٠٨٣هـ)^(١) ويبدو فيها معين رجلاً في حوالي الخمسين من عمره ويشاهد فيها على هيئة راع يعزف على مزمار ويستبعد البعض أن تكون هذه الصورة صورة شخصية لمعين.

ومن أعمال معين مصور تصويرتان من شاهنامه في مجموعة Y. Dawud إحداهما تمثل بيژن ينقذ من البئر والأخرى تمثل رستم أمام الشاه^(٢). ويوجد في المتحف البريطاني صورة من المخطوط نفسه عليها توقيع معين بتاريخ ١٠٥٩هـ/١٦٤٩م تمثل موت سهراب.

وله رسم آخر كان في مجموعة رابينو H. Rabino بالقاهرة فيه بعض لمسات لونية يمثل رجلاً يحمل ديكاً وعليه كتابة تقرأ: «عمل في الخميس ١١ من شهر ذي الحجة ١٠٦٦هـ/١٦٥٦م لقريب آخر لاقا (كلمة غير مقروءة). بارك الله معين مصوره (٨,٥ X ١٢سم)^(٣) (لوحة 1514).

وفي المجموعة نفسها رسمان بالخطوط مرسومان ومكتوبان - كما يبدو - بواسطة معين مصور: أحدهما يمثل صورة شخصية لسيدة تضع حلق أنف مكتوب عليها «صورة ماوى العفة منب جان؟». عمل في ربيع الآخر سنة ١٠٦٧هـ/١٦٥٧م^(٤).

والآخر صورة شخصية لدرويش جالس يأكل الفاكهة وعليها كتابة تقرأ «في ربيع الأول سنة ١٠٧٤هـ/١٦٦٣م لقريبى حاتم بك بارك الله فيه»^(٥).

ومن تصاويره أيضاً رسوم في Vieux-Sérail في اسطنبول موقعة باسمه منها رسم يمثل حبيبين مشابه لرسم لرضا عباسي (Recueil No.37071) ومنها رسم مؤرخ ١٦٥٧/١٦٥٦ يمثل المنظر التقليدي الذي يشاهد فيه أمير في حديقة يشرب بصحبة الموسيقى والرقص والجميع على هيئة دبة.

معين:

من تلاميذ رضا عباسي. وربما عاش من حوالي سنة ١٦١٧م إلى سنة ١٧٠٧م أو إلى ما بعد ذلك بقليل ولو أن هذه التواريخ غير مؤكدة إطلاقاً. ويعتقد بلوشيه أن معين قضى حياته في اسطنبول.

ويستشف من تصاويره ورسومه الموقعة باسمه «معين مصور» أنه لا يمتلك موهبة التلوين الجيد، ويغلب على ألوانه استخدامه لونا بنفسجياً؛ أما تصميماته فمفككة، كما أن رسومه غير مرتبة وغير مقنعة باستثناء القليل.

ومن الواضح أن معين لم يصل إلى مستوى رضا عباسي في التصميم أو في إظهار التعبير والحركة. ومع ذلك فإن أسلوبه يتصل اتصالاً وثيقاً بأسلوب رضا عباسي (لوحات 1499 - 1500). ويتضح في رسومه طريقة تصفيف الشعر ونوع أغطية الرأس والثياب التي تظهر في الرسوم الفارسية.

وقد ترك معين عدداً من الصور الغرامية غير اللائقة ووصلتنا صورة ربما كانت صورة شخصية له وهي محفوظة بالمكتبة

(١) Enlumin. CVII a.

(٢) Binyon, No. 371.

(٣) Ibid, No. 372. Rabino, Les Provinces Caspieneres, Pl. 65.

(٤) Les Provinces Caspieneres, Pl. 3.

(٥) Binyon, No. 372. Les provinces caspieneres, Pl. 48.

برسمه. ففي نسخة كواريتش Quaritch يرسم رضا غلامًا في زي أوروبي يحمل ورق نبيذ ويبدو أن الخط في نسخة انجل كروس أكثر صرامة بعض الشيء عنه في النسخة المتأخرة وصورة كوارتش أجمل الصورتين وربما كانت أحسن أعمال معين.

وله أيضًا رسم فيه لمسات لونية يمثل جملاً ورجلاً معممًا (لوحة 1516) كان في مجموعة رابينو بالقاهرة وعليه كتابة (في ليلة الأربعاء ٢٨ شوال سنة ١٠٨٩ (١٦٧٨) هذان الجملان (خطا) صممهما المرحوم الأستاذ بهزاد سلطاني (رحمه الله) رسمهما معين مصور، وقد كتبت بالطريقة الزخرفية المعروفة لمعين^(٣).

وفي مجموعة شستربيتي ست تصاوير عليها توقيع «رقم زد معين مصور» من شاهنامه نسخت في النصف الثاني من القرن السابع عشر^(٤) (لوحة 1517).

وكان في مجموعة كلودانيه M. Claude Anet في باريس تصويره تمثل درويشًا جالسًا تنسب إلى معين مصور في النصف الثاني من القرن ١٧م^(٥).

ولمعين تصاوير أخرى^(٦) بتاريخ ١٦٧٢م منها رسم يمثل رجلاً يروض أسدًا موقع عليه في بخارى بتاريخ ١٠٨٣هـ (١٦٧٢م) في متحف الفنون الجميلة في بوسطن ولم يرسم إلا مؤخرًا من الذاكرة كما تنص الكتابة^(٧).

وله أيضًا صورة شخصية لرضائي عباسي وهو يرسم وكانت في مجموعة أنجل كروس Engel-Cros عند باريس - واتسون (Paris-Watson). وفي يسار الصورة كتابة تقرأ «صورة أستاذي المتوفى الآن في الجنة - رحمة الله ومغفرته عليه - رضائي عباسي مصور عملت في سنة ١٠٤٠هـ (١٠٤٠هـ/ ١٦٣٠م). وتمت في الخامس من شهر صفر سنة. كتذكار لألبوم (مرقعة) حظ سعيد له عمل معين مصور^(١). وتوجد نسخة أخرى مشابهة كانت في مجموعة كواريتش B. Quaritch^(٢) (لوحة 1515).

وربما كانت القراءة الأصح: «أستاذي رضا عباسي مصور المعروف رضاء على أسقر» وربما أسقر يقصد بها «أصفر أبو أقارضا» «أو رضاء عباسي». حسب كلام اسكندر منشي «أو رضاء على».

وفي تلك الحالة تنص الكتابة على أن الصورة قد صورت سنة ١٠٤٤هـ/ ١٦٣٥م وأن رضائي عباس توفي في السنة نفسها وأن الصورة قد تم تصويرها في ١٤ رمضان سنة ١٠٨٤هـ/ ٢٤ ديسمبر ١٦٧٣م على يد معين مصور حسب رغبة ابنه (أي ابن معين). وليس هناك ما يمنع أن يكون الفنان قد عمل نسختين لرسم قديم لأستاذه. والاختلاف الرئيس بين النسختين هو في طريقة رسم الوجهين وخصوصًا العينين، والعمامة، وموضوع الرسم الذي يقوم رضا

(١) Survey, 921 B. Binyon, No. 374, Pl. CXII A.

(٢) Martin, I, Fig 32. Sakisian, Pl. C; Arnold & Frohino, Pl. 75. Journal of Indian Art, XVII, No. 135, July 1916.

(٣) Les Provinces Caspie, Pl. 16; Binyon, No. 375. Survey, Pl. 924, A.

(٤) Binyon, 376.

(٥) Ibid, No. 377.

(٦) Schulz, P.203, Taf 168-169.

(٧) Blochet, Les Peintures des manuscrits Persanes, P.169.

وكان فى مرقعة زاره M. Sarre رسم مؤرخ بسنة ١٦٤٢ ويمثل صورة نصفية لحبيبين^(١) ينسبه ساكسيان إلى معين اعتماد أعلى أسلوب الخط الذى يشبه خط معين على رسوم أخرى لهذا المصور، من ذلك صفحة فى Vieux-Sérail رقم ٢٧١٧٨ ورسم أسد وكلبين كان فى مجموعة ديموت M. Demote^(٢) موقع بيده ومؤرخ بسنة ١٧٠٧م.

وأسلوب معين يمت بصلة وثيقة لأسلوب رضا عباسى ولكنه لم يصل إلى مستوى رضا عباسى سواء من حيث التصميم أو التعبير عن الأحاسيس والحركة كما أنه يتبع طريقة تصفيف الشعر وأغطية الرأس ونوع الثياب التى تظهر فى الصور الإيرانية.

وله رسم موقع منه ومؤرخ بسنة ١٦٧٢ يمثل أسداً يقتل شاباً بالقرب من مدخل قصر الشاه سليمان^(٣). وقد قدمت هذا الاسد هدية إلى الشاه بعثة من بخارى.

ورسوم معين أقيم من تصاويره التى تتميز بلون وردى خمرى، وأحمر رصاصى، وبنفسى داكن.

وقد نقل معين فى سنة ١٧٠١/١٧٠٢ صورة الشاه صفى وتابعه الساقى من صورة رضا عباسى المشهورة التى تمثل

الشاه صفى يعطى كأساً من الخمر للطبيب محمد شمساً بتاريخ سنة ١٦٣٣^(٤) ولكنه رسمهما صورتين مستقلتين باعتبارهما صورة الشاه عباس والسفير الهندى خان عالم اللذين كانا قد رسمهما أستاذه فى سنة ١٦١٣ وسنة ١٦١٥م. ومثل الطبيب شخصية هندية بأن البسه عقداً من اللؤلؤ^(٥).

وفى سنة ١٧٠١ رسم معين تصويرة تمثل إحدى الأوروبيات بيدها كأس من الخمر وترتدى ثوباً يكشف عن جزء كبير من جسمها^(٦).

وكما سبق أن ذكرنا فى نهاية حكم الشاه عباس الثانى (١٦٤٢ - ١٦٦٦) ظهرت تقاليد «موضة» جديدة فى الزى. إذ صارت الجاكت الجامعة المطرزة (الموشاة) لها وسط صريح واضح تبرز منه «جونلات» فى زاوية حادة. أما العمامة فعلى الرغم من أنها ظلت ضخمة وواضحة، فإنها أصبحت تلف لفات أكثر ضيقاً وإحكاماً ويظهر لها طرف من أعلى يزود صورة الظل Silhouette بتخطيط مسلوب. وجرت العادة أن الصور الشخصية التى يظهر فيها هذا الأسلوب يتجلى فيها آثار أوروبية واضحة فى تجسيم الأوجه وفى تفاصيل أخرى ومن أمثلة ذلك تصويره تمثل أميراً فارسياً مع ثلاثة من أتباعه ترجع إلى حوالى سنة ١٦٧٠م^(٧) وأحد الاتباع يرتدى

(١) Sarre-Mittwoch, Pl. 30.

(٢) Martin, II, Pl. 164.

(٣) Sakisian, Fig. 180, Pl. C1.

(٤) Sakisian, 161.

(٥) لا يمكن أن تكون صورة رضا عباسى تمثل الشاه عباس ذلك لأن الصورة بتاريخ سنة ١٦٣٣م، فى حين أن الشاه عباس قد توفى فى سنة ١٦٢٩م) ولقد رسم المصور الهندى بشنداس صورة جميلة تمثل الشاه عباس والسفير خان عالم مع بعض الحاشية. Shulz, II, Pl. 179. Ancienne Collection Goloubew.

(٦) Mauracka du Vieux-Sérail, No. 37069.

(٧) Binyon, Pl. CXII b.

الأوروبى الذى يرتديه أحد أتباعه يعتبر من خصائص عصر ازدياد التأثيرات الأوروبية حين بدأ الفن الإيرانى يظهر فيه كثير من آثارها لا سيما فى التجسيم وفى رسم المناظر الطبيعية. وتنسب هذه التصويرة إلى محمد زمان الذى يتضح فى كثير من صورهِ خليط غريب بين تقاليد الشرق والغرب^(١).

رداء أوروبياً والآخر رداء هندياً وعليها كتابة «يا صاحب الزمان». ويلبس الأمير رداء يتضح فيه الوسط بشكل ظاهر وعلى رأسه عمامة انتشرت فى الجزء الأخير من القرن السابع عشر. وربما كان هذا الشخص هو الشاه سليمان (١٦٦٧ - ١٦٩٤) فى أوائل حكمه إذ بدأ فى العشرين من عمره. والرداء

(١) وكانت هذه التصويرة فى مجموعة كلودانيه M. Claude Anet فى باريس.

محمد زمان (*)

- تمثل تصاوير محمد زمان الذى يوقع «بابن حاجى محمد يوسف» (لوحات 1518 - 1521) أسلوبًا مختلفًا عن أسلوب المدرسة الصفوية الثانية، إذ يتميز بالطابع الأوروبى الذى اكتسبه نتيجة بعثته على يد الشاه عباس للدراسة فى روما فى بداية عهده وقد وصلتنا بعض أعماله ومن أهمها ما يلي:
- ١ - فى سنة ١٠٨٦هـ (١٦٧٥ - ١٦٧٦م) أسند إليه رسم صور فى ثلاث صفحات تركت خالية فى مخطوط لخمسة نظامى كان قد أعد للشاه طهاسب قبل ذلك بأكثر من ١٠٠ سنة^(١) واشترك فيه حينئذ أقاميرك وسلطان محمد. والحق أن هذه التصاوير الثلاث قد رسمت بأسلوب أوروبى صرف وذلك مثل سائر أعمال محمد زمان بل أن الثياب أحيانًا أوروبية. والتصاوير مؤرخه ١٦٧٥/١٦٧٦م وتتميز بالتعبير عن الظلال والمنظور وتجسيم الأوجه وفيها أيضًا تعبير عن ضوء القمر وظلاله^(٢).
 - ٢ - إلى جانب هذا المخطوط زوق محمد زمان فى أصفهان نسخه أخرى من الكتاب نفسه (خمسة نظامى) محفوظة الآن فى مكتبة مورجان فى نيويورك Morgan كما صور صورة تمثل الزيارة عليها تاريخها ١٠٨٩هـ صورة أخرى تمثل الهروب إلى مصر^(٣) بتاريخ ١١٠٠هـ فى أصفهان.
 - ٣ - ومن أعمال محمد زمان أيضًا تصويرتان من شاهنامه بتاريخ ١٠٨٦هـ/ ١٦٧٥م فى مجموعة تشستر بيتى^(٤) (Chester Beatty) إحداها تمثل السيمورغ يأتى لإنقاذ رودابه فى ولادة رستم وهى موقعة بيد محمد زمان بتاريخ ١٠٨٦هـ/ ١٦٧٥م.
 - والثانية تمثل رأس إيرج بعد قتله تقدم لأبيه فريدون ومن الواضح أنها من عمل محمد زمان أيضًا.
 - أما الشاهنامه نفسها فهى ذات حجم غير معتاد ومنفذة بدقة وعناية تليق وبها ١٥ وتمثل إحدى هذه التصاوير بهرام كور

(*) بحث بندوق بكلية الآداب - جامعة القاهرة، سنة ١٩٥٨م.

(١) British Museum, OR. 2265.

(٢) Arnold, Painting in Islam, Pl. V.

(٣) Martin, Pl. 173.

(٤) Binyon, No. 384.

تصويرة معظمها بأسلوب رضا عباسي واتباعه ومع ذلك فعدد منها يظهر فيه تأثيرات أوروبية واضحة.

٤ - ومن تصاويره صورة تمثل أميرًا على ظهر فرسه مع حاشيته (لوحة 1521).

ويبدو أن محمد زمان قد اطلع على بعض الكتب اللاتينية كما كتب تاريخًا عن الصين باللغة الفارسية، ويرجح جدًا أن محمد زمان ورفقائه قد أحضروا معهم من روما نماذج من الصور الإيطالية كان لها أثرها في رسم بعض تصاوير ذات موضوعات مسيحية.

الصور ذات التأثير الأوروبي الكبير والتصوير القاجاري (لوحات 1522 - 1526)

كان كثير منها مرسومًا باللاكه، ومما يذكر الآن صور الطيور والزهور في عصر نادرشاه (١٧٣٦ - ١٧٤٧م) وأغا صادق الذي اشتهر خصوصًا في عصر كريم خان صاحب الزند Zand (١٧٥٠ - ١٧٧٩م). وقد صور تلميذه محمد حسن خان عددًا من التصاوير الشخصية بالحجم الطبيعي لفتح على شاه وأبنائه. أما أبو الحسن خان تلميذ محمد حسن خان فقد وصل إلى مركز مرموق في طهران عاصمة الاسرة القاجارية. وكذلك وصل رضا خان بهلوي إلى مركز مساو. وكان هؤلاء الفنانون يرسمون بصفة رئيسية بالزيت.

ومن مزوقي الكتاب في ذلك العصر بابا مرزا المصور الرئيسي في بلاط فتح على شاه. ومن أعمال بابا مرزا تزويقه لمخطوط

لقصائد فتح على شاه مؤرخ ١١ شوال ١٢١٦هـ/١٨٠٢م وهو مذهب تذهيبًا كثيرًا ومزخرف بالذهب والألوان لا سيما اللون الأحمر. وتشتمل الهوامش الخارجية على رسوم طيور وحيوان ونبات بالذهب على أرضية زرقاء داكنة. وهو مغلف بغلاف لأكيه عليه رسوم لطيور وزهور وموقع «مرزا بابا نقاش باشي» (أي مصور البلاط الأول) ومؤرخ بسنة ١٢١٦هـ (١٨٠٢م) وبه عدد كبير من الغرر (سرلوح) الجميلة منها رسم على ورقة (رقم ١) تشتمل على رسوم أسد وصور حكام من أسرة قاجار آقا محمد خان والطواشي شاه (توج سنة ١٧٩٦) وفتح على شاه ابن أخيه وخليفته (١٧٩٧ - ١٨٣٤م). والصور الشخصية موقعة (رقمي كرتين غلام مرزا بابا نقاش باشي). وصورة فتح على مؤرخه ١٢١٦هـ وكلا الشاهين مرسوم راكمًا على سجاد مشغول بكثير من الجواهر واللآلئ على أرضية حديقة. ويعتبر المخطوط نموذجًا لفن البلاط في ذلك العصر وهو في مجموعة ملكة بريطانيا.

وأشار إلى هذا المخطوط سير أوسلي Ouseley في كتابه^(١) وكان ضمن الهدايا التي أرسلت إلى ولي عهد إنجلترا سنة ١٨١٢م وذكر أوسلي أن مرزا بابا قضى في رسم الصور وتذهيب الكتاب سبع عشرة سنة.

والصور الشخصية التي تمثل فتح على شاه عديدة. ويبدو فيها فخورًا بمجوهراته وبلحيته، السوداء الطويلة ووسطه الرفيع؛ وغالبًا ما يصور يحيط به أبنائه العديدون، وعاش بعده منهم سبعة وخمسون ولدًا فضلًا عن ست وأربعين بنتًا ويوجد في أنديا

(١) Sir W. Ouseley Travel in... The East, III, PP.372 & 373, 1823

أوفيس India Office في لندن صورة له بالزيت من عمل مرزا بابا نفسه ومؤرخة ١٢١٢هـ. ووصلنا مجموعة من الصور تمثل الأسلوب القاجارى منها صورة «عائلة فى شرفة» وهزيمة الروس وتصاوير من مخطوط لكتاب كليله ودمنة «ومجنون ليلى فى الصحراء».

اشتهرت فى العصور المتأخرة صور اللاكيه ويملك تجار الحاديات الأوروبية آلافًا من الصناديق والمرايا والدوى (قلمدانات) مزخرفة بهذه الطريقة.

كما عرف أيضاً التصوير بطريقة بابيه مارشيه ومن أشهر المصورين بهذه الطريقة آغا نجف الذى توفى فى حوالى منتصف القرن ١٩م وهو ذو أسلوب أوروبى.

أما ناصر الدين شاه (١٨٤٨ - ١٨٩٦م) الذى اعتاد هو نفسه على التصوير فقد حاول

أن يشجع الفنون ولكن مجهوداته عرقلتها قوة التأثيرات الأجنبية وكان بعض مزوقى المخطوطات فى القرن التاسع عشر على درجة لا بأس بها من المهارة ويوجد فى إيران دعاة إلى الأسلوب الحديث ودعاة إلى التمسك بالقديم، كما اشتغل كثير من الفنانين بتقليد التصاوير الإيرانية؛ ومن هؤلاء منهم إيرانيون وأوروبيون وقد خدع إنتاجهم كثيراً من هواة جمع التحف. وتشهد أعمال هؤلاء المزورين بمهارتهم التى تعادل مهارة الأقدمين فى بعض الأحيان، وحبذا لو استخدمت هذه المهارة فى غير التزوير. وقد اختلفت تصوير المنمنمات الأصل ویرجع ذلك إلى ظروف كثيرة. وأدخلت الطباعة فى إيران فى حوالى سنة ١٨١٥م وغالبًا جدًا ما قلد كلا النوعين أشكال المخطوطات القديمة غير أن الرسوم الخطية التى كانت تشتمل عليها نادرًا ما تكون كبيرة القيمة.

دراسات في المدرسة التركية(*)

واشتهر بلطف خطوطه ورقة أعماله^(١).

وعنى كل من شاه قولى وولى جان التبريزى برسم الحوريات ذوات الأجنحة. وتحفظ المكتبة الأهلية بباريس ومتحف فرير بمدينة واشنطن وغيرهما بنماذج من أعمالهما.

ويتضح التأثير الإيراني في صورة تركية في متحف المتروبوليتان لا تختلف عن الأسلوب الإيراني إلا في الملابس التركية والعمامة الضخمة وأغطية الرؤوس التركية.

وبالإضافة إلى التأثير الإيراني اشترك في تكوين التصوير التركي عامل مهم آخر هو التأثير الأوروبي (لوحات 1560، 1562، 1566): ذلك أن الأتراك بحكم موقعهم واتصالاتهم التجارية والسياسية والحربية كانوا على صلة كبيرة بأوروبا، ومن ثم تأثروا بالثقافة الأوروبية تأثراً كبيراً وظهر أثر ذلك في فنهم بما في ذلك التصوير.

ومن المعروف أن السلطان محمد الثاني (الفاتح) ١٤٥١ - ١٤٨١م قد استدعى المصور الإيطالى البندقى المشهور جنتيلي بلليني Gentile Bellini إلى بلاطه في سنة

قامت المدرسة التركية في التصوير (لوحات 1560 - 1579) شأنها في ذلك شأن معظم فنونها، على أساس الفن الإيراني ذلك أن الأتراك العثمانيين لم يعتمدوا في تصويرهم فقط على التقاليد التركية القديمة في إقليم التركستان ولكنهم اعتمدوا أيضاً على التقاليد الإيرانية التي كانت قد بلغت درجة متقدمة من التطور والازدهار.

وهكذا نجد أن السلاطين العثمانيين اعتمدوا اعتماداً كبيراً على المصورين الإيرانيين الذين هاجروا إلى استانبول وعملوا في البلاط العثماني، كما أنهم استقدموا الخطاطين والمصورين من إيران لكتابة المخطوطات وتزييقها بالتصاوير.

ومن الفنانين الإيرانيين الذين ظهر نشاطهم في استانبول المصور شاه قولى الذى نال حظوة كبيرة في بلاط السلطان سليمان القانونى (١٥٢٠ - ١٥٦٦م)، واشتهر هذا المصور برسم أوراق الساز وهى أوراق كبيرة مقوسة.

ومنهم أيضاً المصور ولى جان التبريزى (لوحات 1569 - 1570) الذى جاء إلى استانبول في سنة ١٥٨٧م وعمل للبلاط العثماني

(*) بحث بندوقية بكلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٥٩ م.

(١) Kühnel, Pl. 100.

بالصورة سجادة ذات سرر (جامات) متعددة من طراز عشاق (لوحة 1573).

وبدار الكتب المصرية أيضاً جزء من تاريخ الدولة العثمانية يشتمل على صور تمثل شجرة السلاطين.

ويتمثل الجمع بين التأثيرين الإيراني والأوروبي والطابع التركي في تصاوير تركية كثيرة نذكر منها على سبيل المثال: تصويرة شخصية من القرن السادس عشر تمثل سلطاناً أو أميراً جالساً وأعلى رأسه قبة^(١)؛ وتصويرة، تمثل السلطان سليمان القانوني وقد أدركه الكبر وتصويرة تمثل موت حسين باشا وتصويرة في مخطوطة تركية من كتاب «باشا شاهنامه» للمؤلف طلوعى من القرن السابع عشر محفوظة بالمتحف البريطاني. وتمثل التصويرة أهل الروملى يرحبون بالقائد التركي ويتمثل هنا الطابع الإيراني مع الطابع الأوربى الذى يتمثل فى محاولة مراعاة قواعد المنظور.

ومن الكتب التى زوقت بعض مخطوطاتها بالتصاوير التركية العثمانية الشاهنامه حيث تحتفظ مكتبة جامعة أبسا بمخطوطة منها مترجمة منها تصويرة تمثل بعض الصوفية، ومخطوطة تركية من كتاب كليله ودمنة من صورها تصويرة تمثل السلحفاة وترجع إلى ق ١٦ م. ومخطوطة من همايون نامه بها صور من عمل المصور التركى على شلبى ترجع إلى النصف الأول من القرن ١٦ م. ومخطوط من خمسة أمير خسرو تمثل مجلس فى خلاء. وتصويرة تمثل قنطرة من إنشاء سنان وتصويرة تمثل أحد الفرسان.

وتحتفظ المتاحف الفنية ولا سيما فى

(٨٨٥هـ/١٤٨٠م) حيث رسم له صورته المعروفة التى لا تزال معروضة فى الصالة الأهلية فى لندن National Gallery وفى متحف جاردنر بمدينة بوسطن صورة أمير تركى تنسب أيضاً إلى المصور نفسه، وهناك بعض صور تركية رسمت بحسب أسلوبه، كما رسم فى القرن ١٥ م صور يتضح فيها التأثير الأوربى ووجدت علاقات وثيقة بين بعض المصورين الأتراك وبين الفن الأوربى من ذلك أن حيدر باشا (لوحة 1563) مصور البلاط العثمانى فى عهد السلطان سليمان / ٩٢٦ - ٩٧٤هـ/ ١٥٢٠ - ١٥٦٦م كان مغرمًا بنقل لوحات المصور الفرنسى كلويه Clouet (مصور الامبراطور فرنسوا الأول) ويتضح التأثير الأوربى فى تصويره لسيدة مؤرخة ١٥٧٦م/٩٨٣هـ (لوحة 1566) نقلت عن صورة إيطالية محفورة ويبدو التأثير الأوربى فى تصاوير مخطوط تركى لراشد محفوظ فى دار الكتب المصرية (رقم ٣٠ م تاريخ تركى) ويشتمل المخطوط على صور تمثل السلاطين العثمانيين ترجع إلى القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م). منها صورة للسلطان محمد الفاتح «محمد الفاتح» ويشاهد فيها جالساً يتعبد، وبيده اليمنى مسبحة، ويلبس رداء حافظه محلاة بالفراء، وفوق رأسه عمامة كبيرة، ويظهر فى الخلف رجلان واقفان. وفى يسار الصورة ستارة تظهر طياتها بشكل طبيعى، ويتضح من التصويرة تأثير أوروبى لا سيما فى التعبير عن ملمس ثوب السلطان وفى شكل الطيات ومن الملاحظ فى هذه التصويرة أن عمامة للسلطان تشبه العمامة التركية الشائعة فى القرن التاسع الهجرى (١٥م)، كما أن

(١) الأطلس شكل ٩٠٢.

صورة تمثل المرصد الفلكي الذي شيده مراد الثالث (لوحة 1572) ويرجع هذا المخطوط إلى القرن ١٠هـ/١٦م، وتحتفظ مكتبة جامعة أوبسالا بتركيا بمخطوط ثالث للشاهنامة به صورة تمثل جماعة من المتصوفة.

وفي المكتبة الأهلية في استانبول تصويرة من مخطوط تركي عن سليمان القانوني من القرن السادس عشر تمثل حصار بلغراد سنة ١٥٢١م^(١).

وهي تصويرة من تصاوير المناظر الحربية التي انتشرت في التصوير التركي كتعبير عن روح الأتراك الحربية. ويشاهد في التصوير المدينة بأبراجها وقد ارتفعت فوقها الأعلام، ويحيط بها خندق وفي مقدمة الصورة العثمانيون بعضهم في سراق وقد أعدوا أدوات الحصار والمدافع ووجهوها نحو المدينة. ويتضح من رسم الأشخاص الطابع العثماني من حيث العماثم الكبيرة، وتضفي الأعلام على التصوير إحساس الحرب؛ وفي التصوير بعض التأثير بالأساليب الفنية الأوروبية.

وفي مخطوط من أشعار الكاتب التركي نادري التي تؤلف كتاب (هوتان فتحنامة سي) أي فتح هوتان تصويرة تمثل ثمانى سفن حربية تركية وتظهر مدينة هوكان في خلفية التصوير إلى اليسار وترجع إلى القرن السابع عشر.

والمخطوط مكتوب بخط تعليق ويشمل ٢٠ تصويرة وصفحة مذهبة.

واشتهر من المصورين الأتراك عدد من الفنانين وصلنا بعض إنتاجهم نذكر منهم المصور التركي نجاري (١٤٩٤ - ١٥٧٢م)

تركيا بمجموعات هائلة من التصاوير التركية. وتتميز بصفة عامة بالثياب التركية كالعمائم الكبيرة وأغطية الرؤوس التركية الأخرى، وبرسوم العماثر ذات الطابع التركي، وبتمثيل الأسلحة التركية التي تستخدم عادة في مناظر الحروب والحصار. كما يشيع في تلوينها استخدام لون أخضر ناصع مشوب بصفرة.

وفي دار الكتب المصرية مخطوط من نسخة تركية لكتاب عجائب المخلوقات للقزويني (رقم ١٢٤ تاريخ تركي). كتب سنة (١٠٩٦هـ/١٦٨٤م) بقلم مصطفى بن فضل الله لجامع والده سلطان. ويشمل المخطوط على ٣٧ صورة مختلفة الحجم وتمثل الأسلوب العثماني في نهاية (١٧م). ومن هذه التصاوير تصويرة تمثل قارباً يصارع الريح.

وفي مجموعة تشستر بيتي بلندن عدة تصاوير مرسومة بالأسلوب العثماني كانت في الأصل تؤلف أجزاء من مخطوطة سليمان نامة الكبيرة المؤرخة بسنة (٩٨٧هـ/١٥٧٩م).

وفي المكتبة الأهلية في باريس مرقعة بها صورة للسلطان سليم الثاني ١٥٦١/ ١٥٧٤ ممتطياً صهوة جواده وهي نموذج من صور الأشخاص في الفن التركي.

وتحتفظ المتاحف المختلفة بعدد من النسخ للشاهنامة مثل مخطوط لشاهنامة سليم خان، وبه صورة تمثل قنطرة المهندس سنان ١٥٥٧ من عمل المصور سيد لقمان ومؤرخة سنة ١٥٨١م (لوحة 1564)، وتوجد شاهنامة أخرى في برلين من أهم صورها

(١) الأطلس شكل ٩٠٣ pp 96. Kühnel

وبعد فإن المدرسة التركية في انتظار من يكشف الغطاء عن أسرارها ويقوم بدراساتها دراسة علمية ذلك أن كنوز الصور التركية لا تزال في مخازن المتاحف ودور الكتب وعلى الجدران لم تهيب لها الظروف من يتناولها بالبحث والدراسة.

والحق أن المدرسة التركية في التصوير تمثل مرحلة مهمة في التصوير الإسلامي إذ أنها حلقة الوصل في كثير من البلاد الإسلامية ولا سيما العالم العربي بين التصوير الإسلامي القديم والتصوير الحديث.

ومن تصاويره تصويره بمتحف طوبقابسرای تمثل السلطان سليمان القانوني (١٥٢٠ - ١٥٦٦م) وخلفه اثنان من حراسه ويشاهد السلطان هنا مرتدياً قفطاناً مبطناً بالفرو، وعلى رأسه عمامة كبيرة (لوحة 1574).

ومنهم أيضاً المصور لوني المتوفى سنة ١٧٣٢م (لوحة 1579). ومن تصاويره تصويرة بمتحف طوبقابسرای تمثل راقصة ترقص بالصاجات ويشاهد توقيعها في صدر التصوير في شكل بيضاوي يخرج منه فرع نباتي ينتهي بزهرة^(١).

عمارة المسجد النبوي في ضوء التطوير العثمانية(*)

تراثية، وربما كان من الممكن لبعض هذه الدراسات التوصل إلى تاريخ بعض صور المسجد العثمانية غير المؤرخة.

سؤال: ما هي هذه الصور - وهل سبق نشرها من قبل؟

تناولت الدراسة ثمانى صور للمسجد النبوي الشريف ست منها لم يسبق نشرها واثنيتين غير مؤرختين وترجع هذه الصور إلى ما بين القرن السادس عشر والقرن التاسع عشر الميلادي ومعظمها موجود بمتحف الفن الإسلامى ومتحف قصر المنيل بالقاهرة (لوحات 26 - 30، 6، 24، 25) وست من هذه الصور عبارة عن منمنمات فى مخطوطات أو مصاحف مخطوطة ترجع إلى العصر العثمانى ومنها رسم على بلاطة من الخزف بمتحف الفن الإسلامى ورسم آخر عبارة عن لوحة كبيرة بمتحف الفن الإسلامى أيضاً (لوحة 28).

وقد وجهت عنايتى بصفة خاصة إلى الربط بين الرسم وبين ما ورد عن عمارة المسجد النبوي الشريف فى تاريخ سابق عن هذا الرسم وحاولت أن أصحح ما ورد فى الرسم من أخطاء وكذلك ما فهمه المؤرخون

قدم المؤلف بحثاً بعنوان دراسات فى رسوم المسجد النبوي فى العصر العثمانى بمؤتمر عن الفن التركى بمدينة القاهرة وبهذه المناسبة التقى أحد المحررين بجريدة عُمان بالمؤلف ودار بينهما الحوار التالى: فى بداية اللقاء كان هذا السؤال: ما هو الهدف من بحثك المقدم للمؤتمر؟

- وصلتنا صور عثمانية للمسجد النبوي الشريف كثير منها فى ثنايا المصاحف والمخطوطات (لوحات 24 - 27 و 29) وبعضها على منتجات بعض الفنون التطبيقية كالقاشاني (لوحة 30) وبعضها عبارة عن لوحات مفردة (لوحة 28) ولا شك أن دراسة هذه الصور - وكثير منها لم يسبق نشره فى ضوء ما ورد فى الكتب والوثائق والكتابات الأثرية عن الأعمال المعمارية العديدة التى أجريت بالمسجد النبوي الشريف - سوف يلقى كثيراً من الضوء على القيمة التاريخية لهذه الصور.

كما قد تفيد فى معرفة ما إذا كانت هذه الصور تتضمن تمثيلاً صادقاً للمسجد، أو أنها مجرد صور متخيلة أو نمطية منقولة بعضها من بعض، أو قصد بها إظهار بعض معالم معمارية ذات قيمة تاريخية أو فنية أو

(*) حوار أجرته جريدة عمان فى عددها الصادر فى ١١ جمادى الآخرة ١٤٠٨ هـ ٣٠ يناير ١٩٨٨.

حسب المسقط الرأسى مع استخدام الطابع الزخرفى فى رسم الأجزاء المختلفة واستخدام ألوان غير واقعية وتكرار بعض الوحدات الزخرفية وقد رسمت نخلة فاطمة فى قاعدة مرسومة حسب قواعد المنظور.

وقد تضمن البحث الحديث عن صورة موجودة فى مخطوطة دينية بمتحف قصر المنيل (لوحة 25) حاول الرسام فيها أن يرسم المسجد حسب قواعد المنظور ولكنه جانبه الصواب فى رسم الرواق الشرقى. وقد أخطأ أيضًا حين رسم باب السلام بالقرب من الركن الشمالى الغربى مع أن مكانه بالقرب من الركن الجنوبى الغربى، وهذه الصورة لم يسبق نشرها وقد قمت بنشرها فى البحث لأول مرة.

كذلك تحدثت عن تصويرة صغيرة جدًا موجودة بمصحف بمتحف قصر المنيل بالقاهرة مؤرخة ١٢٤٥هـ (لوحة 6) ويلاحظ أن هذه الصورة الصغيرة التى لا يزيد حجمها عن ٦ سم^٢ رسمت فيها أسقف الأروقة مسطحة وذلك على عكس الصور السابقة التى كانت الأسقف فيها عبارة عن قباب. وربما يرجع السبب فى ذلك إلى ما جاء فى بعض الوثائق عن محاولة البعض تسقيف جميع أروقة المسجد بقباب بدلاً من الأسقف المسطحة واعتراض شيخ الحرم على ذلك وقد استطاع شيخ الحرم أن يمنع ذلك سنة ١٢٣٧هـ، ومن ثم يمكن اعتبار رسم الأسقف المسطحة فى هذه التصويرة تحقيقاً لهذا الاعتراض - ويرجع اعتراض شيخ الحرم إلى أن مسلمى المدينة بصفة خاصة كانوا حريصين على عدم إجراء أي تغيير فى الحرم النبوي إلا عند الضرورة القصوى.

وذلك بدراسة مقارنة بين التاريخ والرسم. مثال على ذلك أنه فى رسم سبق نشره فى معرض أقيم بمدينة الرياض بالسعودية مؤرخ سنة ٩٩٩هـ (لوحة 29) وجهت النظر إلى أن الرسام أغفل رسم مئذنة باب الرحمة، ذلك أن المسجد منذ عصر المماليك كان يشتمل على خمس مآذن هى المئذنة الرئيسية فى الركن الجنوبى الشرقى وهى المئذنة التى ترجع إلى عهد السلطان قايتباى ولا تزال حتى اليوم محتفظة بطرازها المملوكى، ومئذنة باب السلام فى الركن الجنوبى الغربى والمئذنة الخشبية فى الركن الشمالى الشرقى، ثم مئذنة باب الرحمة وهى مجاورة لباب الرحمة تقريباً فى منتصف الجانب الغربى من المسجد النبوى الشريف، وهى المئذنة التى أغفل الرسام رسمها، وقد عللت ذلك بأنه قد ورد فى المصادر التاريخية والوثائق أن جدار المسجد النبوى الشريف عند هذه المئذنة آل للسقوط قبل تاريخ رسم هذه الصورة مما دعا إلى هدمه وإعادة بنائه ومن ثم ربما لم تكن هذه المئذنة قد أعيد بناؤها عند رسم الصورة.

كذلك لوحظ فى صورة على بلاطة موجودة بمتحف الفن الإسلامى مؤرخة ١١٤١هـ (لوحة 30) أن راسم هذه الصورة قد رسم مئذنة باب الرحمة فى منتصف الجدار الجنوبى للمسجد أى جدار القبلة فى حين أن وضعها الصحيح هو فى منتصف الجدار الغربى. وليس هناك تعليل لهذا الخطأ إلا أن يكون الرسام قد وجد أنه من الأنسب أن يضع المئذنة فى هذا الموقع محافظة على الشكل الزخرفى. وهاتان صورتان تتميزان بالأسلوب الزخرفى الرمزي المبكر الذى يجمع بين الرسم التخطيطى الذى يعنى برسم بعض الأجزاء حسب المسقط الأفقى وبعض الأجزاء

للمسجد وقد سمي «باب التوسل» ثم «الباب المجيدى».

هذه الصور الست التي ذكرتها مؤرخة وهناك صورة أخيرة تناولها البحث بالدراسة وقد حاولت في ضوء الدراسات السابقة وفي ضوء مقارنة مع الأسلوب إن أرجعها إلى حوالي الربع الثانى من القرن الثالث عشر الهجرى (١٩م) وهى لوحة كبيرة موجودة بمتحف الفن الإسلامى وقد أرجعت الصورة إلى هذا التاريخ بناء على مقارنة الأسلوب ثم ظهور أو اختفاء معالم ترجع إلى تواريخ معينة مثلاً فى هذه الصور رسمت قبة الزيت التي ترجع إلى ما قبل العمارة المجيدية كذلك لونت القبة باللون الأخضر فى اللوحة الكبيرة وذلك لم يحدث إلا بعد عام ١٢٥٣هـ.

ولكن يوجد فى متحف الفن الإسلامى رسم يرجع إلى عام ١٢٨٠هـ (لوحة 27) وهذا الرسم يتفق مع ما جاء فى الوثائق والمصادر التاريخية عن معالم المسجد النبوى الشريف بعد العمارة المجيدية، فمثلاً يلاحظ أن فى هذا الرسم أزيلت قبة الزيت التي كانت موجودة قبل العمارة فى صحن المسجد وهى عبارة عن مخزن كان يحفظ به زيت القناديل والهدايا التي كانت تقدم للمسجد. وقد كان من الضروري إزالتها لكي يوفروا مكاناً للصلاة أثناء هدم رواق القبلة وغيره. ويلاحظ فى الصورة الإبقاء على نخلة فاطمة التي ظلت موجودة إلى أن أزيلت فى العمارة السعودية. كذلك يلاحظ فى هذا الرسم وجود الباب الذى فتح أثناء العمارة المجيدية فى الواجهة الشمالية

الفن الإسلامي في صور هولباين (*)

إن تأثر أوروبا بالفن الإسلامي أمر مسلم به بل إن بعض الفنون الأوروبية في العصور الوسطى تعزى نشأته إلى تأثير الفنون الإسلامية مثل العمارة القوطية والأسلوب الدولي.

غير أنه بالنسبة للعصور الحديثة لم تحظ دراسة التأثيرات الإسلامية في الفنون الأوروبية الحديثة بالعناية الواجبة وربما يرجع ذلك إلى أن الفنون الإسلامية منذ القرن الخامس عشر الميلادي قد أخذت في التدهور بحيث خيل للباحثين أنها قد فقدت القدرة على التأثير لا سيما بعد أن وقعت هي نفسها فريسة للمؤثرات الأوروبية.

والحق أن الفنون الإسلامية بما فيها من أصالة وجمال وطابع مدني قد ظلت ذات أثر واضح في الفنون الأوروبية على اختلاف أنواعها كما ظلت تجتذب إليها الفنانين الأوروبيين الذين استعاروا كثيرًا من عناصرها حتى في أحلك عصورها وأشدها تأخرًا.

ويمثل هولباين أحد هؤلاء الفنانين الأوروبيين الذين استهوتهم الفنون الإسلامية وعنوا عناية خاصة باستخدام بعض

عناصرها ووحداتها.

وهانس هولباين الصغير (١٤٩٧ - ١٥٤٣م) أحد اثنين يعتبران أعظم الرسامين الألمان على الإطلاق أما الفنان الثاني فهو ديرر. وقد نشأ هولباين في مدينة أوجزبرج بالمانيا في أسرة فنية أصيلة إذ كان أبوه وعمه وأخوه يشتغلون بالرسم والتصوير. ثم رحل في شبابه إلى مدينة بال في سويسرا حيث كانت تقيم فئات من المثقفين أصحاب الآراء التقدمية. وفي هذه المدينة تعرف هولباين بارازمس العالم الذائع الصيت وساهم في توضيح أفكاره بالرسوم. ونظرًا لما كان يسود أوروبا في ذلك الوقت من اضطرابات دينية اتجه هولباين إلى تصميم رسوم الكتب من جهة وإلى رسم الشخصيات من جهة أخرى. وقد أمدته مدينة بال بصفة خاصة بعملائه من ناشري الكتب الذين كلفوه بعمل أحفار الرسوم الموضحة كما اشتهر كمصور للشخصيات فأقبل عليه أثرياء التجار والسفراء والعلماء ورجال الدولة لرسم صورهم. والحق أن هذا النوع من الفن قد ناسب طبيعة هولباين التي تتسم بالواقعية والعلمانية.

وقد أخذ هولباين يتنقل بين الدول

(*) منبر الإسلام السنة ٢١، العدد ٤، ربيع الآخر ١٤٨٣هـ/سبتمبر ١٩٦٣م.

العام. ويعتبر فنه بحق ثمرة شهية من ثمار النهضة الأوروبية وهو أول تعبير فني للروح العلمية الحديثة وقد بلغ هولباين حد الإعجاز من حيث روعة التصميم ودقة الرسم وجمال الخطوط وتمثيل التفاصيل. وكان هولباين ذا قدرة خارقة على نقل الشكل الحقيقي كما يظهر في الطبيعة.

وكان هولباين فوق ذلك كله مزخرفاً من الطراز الأول ولا شك أنه قد وجد في الفن الإسلامي معيناً يستمد منه بعض عناصره ووحداته الزخرفية.

ويتمثل الفن الإسلامي في إنتاج هولباين بصورة واضحة في ناحيتين: الأولى زخارف الثياب (لوحة 1609) ذلك أنه يلاحظ أن ثياب الأشخاص التي يرسمها تزخرفها في كثير من الأحيان وحدات فنية إسلامية ولا سيما تلك الوحدة الزخرفية التي يسميها البعض بالزخرفة العربية المورقة والتي اصطلح المستشرقون على تسميتها بالآرابسك وهي عبارة عن وحدات زخرفية مكونة من أفرع نباتية محورة وأوراق ذات فصين تتفرع وتتداخل وتتشابك معاً بطريقة زخرفية هندسية جميلة وتنساب بأسلوب يدعو إلى الإغراق في التخيل والتأمل.

ويدل وجود هذا النوع من الزخارف على ثياب الشخصيات التي يرسمها هولباين على أن المنسوجات الإسلامية كانت منتشرة في أوروبا في ذلك الوقت وبخاصة بين الأوساط الفنية الراقية. كما أنها تقوم في الوقت نفسه شاهداً على بلوغ الزخرفة الإسلامية درجة من الجمال والنضج بحيث حرص مزخرف أصيل مثل هولباين على أن يجمل صوره بها.

أما الناحية الأخرى التي يتضح فيها

الأوروبية إلى أن استقر به المطاف أخيراً في إنجلترا حيث ازدهر عمله وذاع صيته حتى أصبح المصور الرسمي لبلاط هنري الثامن ملك إنجلترا. وبفضل هولباين والصور التي رسمها للملك هنري الثامن وزوجاته وحاشيته وشخصيات المجتمع في عهده صار هذا العهد من أكثر فترات التاريخ الإنجليزي وضوحاً وحيوية. ولقد قام هولباين نفسه بدور مهم في حياة هنري الثامن العاطفية: ذلك أنه من المعروف عن هذا الملك المزواج أنه كان سرعان ما يزهد في زوجته ويعمل على التخلص منها ليتزوج من غيرها. وقد حدث بعد وفاة زوجته جين سيمور أن أرسل هولباين إلى بروكسل ليرسم للملك صورة الأميرة كريستينا بنت ملك الدنمرك وأرملة فرانسوا سفورزا دوق ميلان كإحدى المرشحات للزواج من الملك. وتعتبر الصورة التي رسمها هولباين من أجمل أعماله إذ خلت من الطابع المسرحي وعبرت في الوقت نفسه ببساطة رائعة عن جمال الأميرة ووقارها. وبعد أن فشل هذا المشروع لحسن حظ الأميرة كريستينا طلب الملك هنري من هولباين أن يسافر إلى قصر ديرن بالقرب من إكس لاشابل ليرسم له صورة الأميرة آن أخت دوق كليف التي صارت ملكة إنجلترا فترة من الوقت.

والحق أن هولباين كان موفقاً في حياته العملية إلى جانب توفيقه في أعماله الفنية إذ استطاع أن يستفيد من جميع الفئات الثرية ذات النفوذ في عهده وأن يحوز صداقتها مهما تفاوتت أهدافها وطبائعها كما كتب له النجاح في جميع البلاد التي زاول فيها فنه.

وفن هولباين ذو طابع دولي يخرج من النطاق القومي الضيق إلى النطاق الإنساني

وفيما يلي أمثلة من صور هولباين يتضح فيها بعض التأثيرات الفنية الإسلامية:

- صورة التاجر جورج كيز مؤرخة سنة ١٥٣٢ (لوحة 1607) كما يتضح من الكتابة الموجودة في أعلى اللوحة. وهذه الصورة محفوظة بمتحف برلين. وتعتبر هذه الصورة إحدى روائع هولباين وتوضح في الوقت نفسه صلته بطائفة أثرياء التجار الأجانب في لندن. وهي تمثل تاجرًا أنيقًا في ريعان شبابه أثناء عمله. ويتجلى فيها عناية هولباين برسم التفاصيل الدقيقة. وقد نجح الفنان في أن يزود التاجر بمظهر جليل لا يقل وقارًا عن مظهر النبلاء. وعلى أثر ظهور هذه الصورة هرع أثرياء التجار إلى هولباين ليرسم صورهم. ويهمنا في هذه الصورة بصفة خاصة السجادة المفروشة على الخوان وهي من طراز السجاجيد الإسلامية المعروفة بسجاجيد هولباين.

- صورة تمثل هنري الثامن ملك إنجلترا من مجموعة دوق ديفونشير في شاتسوورث (لوحة 1608). وهي نسخة للجزء الأيسر من صورة جدارية من عمل هولباين كانت تزخرف إحدى قاعات قصر هوايتهول في لندن. وكان يقيم في هذا القصر الكاردينال ولزي ثم صادره الملك هنري الثامن وكلف عددًا من الفنانين بتوسيعه وزخرفته. وقد أسهم هولباين في رسم بعض الصور الجدارية به ومن أهمها تلك الصورة التي عملت منها هذه النسخة وكانت تمثل الملك هنري الثامن وزوجته والديهما. وقد اندثرت جميع صور هولباين الجدارية أثناء الحريق الذي شب في القصر سنة ١٦٩٨، غير أن تلك الصورة كانت قد نسخت في سنة ١٦٦٨ كما عمل لها عدد آخر من النسخ.

صلة هولباين بالفن الإسلامي فتتعلق برسوم السجاجيد التي تظهر في صورته: إذ فطن علماء الآثار الإسلامية إلى أن هولباين قد اعتاد أن يرسم في صورته سجاجيد من نوع إسلامي معين كمفارش على الأرض أو على الأثاث (لوحات 1607 و 1608)، وقد عرف هذا النوع من السجاجيد في آسيا الصغرى في الفترة فيما بين أواخر القرن الخامس عشر والقرن السابع عشر وشاع تصديره إلى أوروبا كما أقبل أثرياءها على اقتنائه ومن ثم ظهر في صور الفنانين الأوروبيين وبخاصة الألمان في ذلك العصر كما كثر بصفة خاصة في صور هولباين ولذلك اصطلح على نسبته إليه فصار يعرف باسم سجاجيد هولباين. ومن المعروف أن الكاردينال ولزي الانجليزي الذي عاش في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر قد استطاع أن يقتني ستين سجادة شرقية يعتقد أنها من ذلك الطراز وكان يحتفظ بها في قصره بلندن. وقد آل القصر بعد سقوط الكاردينال إلى الملك هنري الثامن. وقد ساهم هولباين في زخرفة أحد قصور الكاردينال بعد أن صادرها الملك هنري الثامن ورسم فيها بعض الصور التي تشتمل على رسوم السجاجيد المعروفة باسمه.

وتمتاز سجاجيد هولباين (لوحات 744 - 745) بأنها صغيرة ويزخرف ساحتها رسوم هندسية ونباتية محورة متطورة عن الزخارف السلجوقية القديمة وتتجمع هذه الزخارف في أشكال هندسية تشبه النجوم والمربعات وغير ذلك من الهياكل. أما الإطار فيشتمل على رسوم هندسية متداخلة أشبه ما تكون بالحروف الكوفية. والزخارف في الغالب ذات لون أزرق أو أصفر على مهاد أحمر والألوان بصفة عامة قوية.

ومما يلفت النظر في الصورة التي نحن بصددنا الزخارف العربية على الستارة المعلقة خلف الملك هنري الثامن وكذلك السجادة الإسلامية التي يقف عليها.

- صورة نصفية لهنري الثامن ملك إنجلترا من مجموعة كومت سبنسر في الثوب ترجع إلى سنة ١٥٣٧ (لوحة 1609).

وهذه الصورة عبارة عن دراسة من عمل هولباين للملك هنري الثامن في الصورة الجدارية التي رسمها الفنان نفسه في قصر هوايتهول في سنة ١٥٣٧. ويرتدى الملك ثوبًا رماديًا مطرزًا بخيوط سوداء ومرصعًا بأحجار من الياقوت المطعم بالذهب. ويلاحظ هنا أن هذا الثوب محلى بالزخرفة العربية المورقة المعروفة باسم أرابسك.

أثر الفنون الإسلامية في آسيا الصغرى والبلقان في التصوير الأوربي (*)

الفتاح، ومكث هناك سنة رسم فيها بعض الصور مثل صورة السلطان محمد الفاتح المحفوظة الآن في الصالة الوطنية في لندن (رقم ٣٠٩٩) (لوحات 1598 - 1599) وصورة مصور شرقي في متحف إيزابلا ستوارت جاردنر في بوسطن بولاية ماساشوستس (لوحة 1597). وقد وصلتنا نسخة ثانية من هذه الصورة الأخيرة محفوظة في متحف فرير للفن في واشنطن ويحتمل أنها من عمل المصور الإيراني بهزاد (لوحة 1446).

ولم تقتصر أعمال جنتيلي بليني في اسطنبول على الصور الكاملة بل أنه قام أثناء إقامته برسم بعض الاسكتشات ويعمل بعض الدراسات والرسوم لكثير مما لفت نظره في هذه المدينة الإسلامية من أشخاص وحيوانات وأزياء وعمائر وغير ذلك. ومن أمثلة ذلك رسم أحد الانكشارية (لوحة 1595) وآخر يمثل سيدة تركية في المتحف البريطاني (لوحة 1596). وقد أخذ جنتيلي هذه الرسوم معه عند عودته إلى البندقية في سنة ١٤٨٠، وكان لها أثر واضح في إنتاج عصر النهضة ولا سيما في البندقية.

واستغل جنتيلي نفسه هذه الرسوم في أعماله: فمثلاً في صورته «التقدمة» في

كان لمنطقة آسيا الصغرى والبلقان وبعض الأقطار الأخرى التي خضعت للدولة العثمانية أثرها في نقل الحضارة الإسلامية إلى أوروبا إذ سرعان ما توغل نفوذهم السياسي في أوروبا ووصلت جيوشهم في وقت من الأوقات حتى أبواب فيينا. ولم تكن الصلات بين العثمانيين والدول الأوروبية قائمة على الحرب والمنافسات السياسية فقط بل وجدت مبادلات تجارية بين الطرفين على نطاق واسع، كما تبادلوا السفراء والهدايا والتحف في كثير من الأحيان. وقد أدى ذلك كله إلى تبادل الخبرات العلمية والفنية مما كان من أثره نقل الفنون الإسلامية إلى أوروبا وتأثيرها في فن النهضة.

ويمكن أن نضرب مثلاً لأثر الفنون الإسلامية التركية على فن النهضة بفنانين أوروبيين: هما جنتيلي بليني Gentile Bellini (حوالي سنة ١٤٢٩ - ١٥٠٧) في إيطاليا، وهانس هولباين الأصغر Hans Holbein the Younger في ألمانيا وإنجلترا (سنة ١٤٩٧ - ١٥٤٣).

أما جنتيلي بليني فقد أرسلته حكومة البندقية إلى القسطنطينية أو اسطنبول في سنة ١٤٧٩ بناء على طلب السلطان محمد

(*) بحث بندوة بكلية الآداب - جامعة الرياض - سنة ١٩٧٤م.

دراسات أستاذه جنتيلي بلينى (لوحة 1606).

وكان لدراسات جنتيلي بلينى أثر واضح على أعمال جيرولامو دا سانتا كروتشى Girolamo da Santacroce الذى كان يزاوّل نشاطه الفنى من سنة ١٥٠٣ إلى سنة ١٥٥٦. وكان جيرولامو من أتباع جنتيلي بلينى، وقد اغترف من رسومه التى عملها فى أسطنبول وأدخلها فى صورته، ويمكننا أن نشاهد فى خلفيات هذه الصور كثيرًا من الأشخاص التى استمدّها من رسوم جنتيلي بلينى.

وممن تأثر برسوم جنتيلي فى بلاط السلطان العثمانى المصور فيتورى كارباتشيو (Vitore Carpaccio) (سنة ١٤٥٥ - ١٥٢٦) (لوحات 1603 - 1605)، وهو مصور مشهور من البندقية، وقد استعار أشكالاً شرقية كثيرة من صور جنتيلي بلينى. وفى صورته «موعظة سانت آتين فى القدس» (لوحة 1605) باللوفر عناصر كثيرة تذكرنا برسوم بلينى. ومما تجدر الإشارة إليه أن كارباتشيو أدخل فى صورته - بالإضافة إلى النماذج والأزياء الشرقية - رسوم بعض القباب والمآذن الإسلامية.

ولم يقف تأثير دراسات بلينى عند حد فنانى البندقية، ولكنه امتد أيضًا إلى خارج البندقية. ومن أوضح الأمثلة على ذلك المصور بنتوريكيو Pinturicchio (سنة ١٤٥٤ - ١٥١٣) (لوحات 1601 - 1602) وهو من فنانى مدرسة أمبريا Umbria وكان له نشاط فنى كبير فى مدينة بيروجيا وروما وسينينا، وقد رسم بنتوريكيو فى صورته الجدارية فى الأبارتمنتو بورجيا Appartamento Borgia فى روما وفى مكتبة بيكولوميني Piccolomini Library فى

الأوفيتسى فى فلورنسا (لوحة 1593)، وفى لوحته «موعظة سانت مارك فى الإسكندرية» فى متحف بريرا فى ميلان التى بدأها جنتيلي فى سنة ١٥٠٤ وأتمها أخوه جيوفانى بلينى Giovanni Bellini (حوالى سنة ١٤٣٠ - ١٥١٦) (لوحة 1594) نلاحظ صورة مثذنة وأزياء إسلامية بالإضافة إلى بعض الحيوانات والنماذج المألوفة فى الشرق الإسلامى.

وبالإضافة إلى أعمال جنتيلي بلينى تركت هذه الرسوم أثرها فى أعمال كثير من المصورين الإيطاليين ولا سيما فى مدينة البندقية (لوحات 1601 - 1606).

وتظهر هذه النماذج الشرقية الإسلامية فى صورة باللوفر تمثل استقبال السلطان قانصوه الغورى لسفير البندقية فى سنة ١٥١٢ حيث نشاهد أسوار إحدى المدن الإسلامية ورسوم مآذن وأزياء وأشعرة إسلامية (لوحة 1600).

وفى متحف الأوفيتسى فى فلورنسا رسم ينسب إلى مرسوم جنتيلي بلينى فى البندقية يمثل «تقدمة العذراء» The Presentation of the Virgin (لوحة 1593) يظهر فيه فى الركن الأسفل إلى اليسار رسم أحد الأتراك.

ويتضح تأثير الرسوم التى عملها جنتيلي فى أسطنبول وأخذها معه إلى البندقية فى أعمال مانسويتى Mansueti (سنة ١٤٧٠ - ١٥٣٠). وقد اعتمد هذا المصور البندقي اعتمادًا كبيرًا على هذه النماذج الشرقية وأدخلها فى صورته، وفى المكتبة الملكية فى ويندسور رسم من عمله يمثل ثلاثة من المسلمين على رؤوسهم عمام ضخمة، وهو مؤسس من غير شك على

«Cruise to the Holy Land» الذي لقي إقبالاً كبيراً في عصره. ومما لا شك فيه أن إيرهارد ريويشر من أوترخت Er hard Reewich from Utrecht قد اعتمد في بعض هذه الرسوم على دراسات جنتيلي بلينى.

هذا وقد ظهرت التأثيرات الفنية الإسلامية ولا سيما العثمانية في إنتاج مصور الماني آخر مشهور هو هانس هولباين الأصغر Hans Holbein the Younger (سنة ١٤٩٧ - ١٥٤٣م) (لوحات 1607 - 1610) الذي يعتبر إنتاجه بمثابة أول تعبير فني للروح العلمية الحديثة. وقد كان هولباين مزخرفاً من الطراز الأول، وقد وجد في الفن الإسلامي معيناً خصباً يستمد منه بعض عناصره ووحداته الزخرفية. ويتضح تأثير الفن الإسلامي في صور هولباين من جهة في زخارف الثياب التي يرتديها أشخاصه في صورته إذ أنها مستمدة من الزخارف العربية المورقة التي يصطلح على تسميتها باسم الأرابيسك، وهي زخارف نباتية مكونة من أفرع نباتية محورة وأوراق ذات فصين تتفرع وتتداخل وتتشابك معاً بطريقة زخرفية هندسية جميلة، وتنساب بأسلوب يدعو إلى الإغراق في التخيل والتأمل.

كاتدرائية سينا صور أشخاص من الشرق يرجح أنها مستمدة من نماذج جنتيلي بلينى: ومن أمثلة ذلك صورة الشخص الجاثي في صورة بنتوريكيو «استشهاد سانت سيبا سشيان» في الأبار تمتوبورجيا التي تطابق رسماً للمصور جنتيلي بلينى في المتحف البريطاني ولو أن الوضع معكوس. ومن المحتمل أن بنتوريكيو قد اطلع على بعض هذه النماذج عن طريق أحد مساعديه من البنادقة الذي ربما نقلها معه من البندقية.

وامتدت تأثيرات رسوم جنتيلي بلينى خارج إيطاليا نفسها: إذ نجد مثلاً المصور الألماني الذائع الصيت ديرر Dürer يقتبس في صورته بعض أشخاص من صور جنتيلي بلينى، كما أنه نسخ بعض نماذجه الشرقية في أحفاره ورسومه، ومن المحتمل أن ديرر قد اطلع على هذه النماذج أثناء زيارته للبندقية، وربما نقل بعضها معه إلى ألمانيا.

ومن جهة أخرى تظهر آثار دراسات جنتيلي بلينى في بلاط السلطان محمد الفاتح في الرسوم المطبوعة بواسطة الأحفار الخشبية في كتاب «رحلة بحرية إلى الأراضي المقدسة» لبريدنباخ Breydenbach's

دراسات في التطوير الهندسي (*)

١٥٥٦م)، وأكبر (١٥٥٦ - ١٦٠٥م).
- المرحلة الثانية: وتشمل عصر جهانجير
(١٦٠٥ - ١٦٢٨م).

- المرحلة الثالثة: وتشمل عصر شاه
جهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨م)، وأورنجزيب
(١٦٥٨ - ١٧٠٧م).

- المرحلة الأولى:

تبدأ هذه المرحلة بالامبراطور بابر
١٥٢٦ - ١٥٣٠م، الذي كان قد طرده
الأوزبك الشيبانيون من قرغانة فاستولى على
كابل ومنها بدأ فتح الهند، وذكر المؤرخون
أن هذا الامبراطور كان محباً للفنون
وحريصاً على رعاية الفنانين والإنفاق عليهم،
غير أن الصور التي ترجع إلى عصره نادرة
ومشكوك في نسبتها، وهي تمثل أسلوب
بهزاد ومدرسة بخارى.

وجاء بعد بابر في الحكم ابنه همايون
(١٥٣٠ - ١٥٥٦م)، وكان رجلاً ضعيفاً
مدمناً للأفيون، واستطاع أحد خصومه أن
يرغمه على الهرب من الهند حيث التجأ إلى
إيران، وهناك استضافه السلطان طهماسب
وأحسن وفادته، وفي إيران رأى همايون عن
كثب الحركة الفنية المزدهرة بها في العصر

غزا بابر - أحد أحفاد تيمور - بلاد
هندستان حيث استقر فيها وأسس دولة
عظيمة عملت على نشر الإسلام والحضارة
الإسلامية بين الهنود، وأدى هذا الفتح إلى
دخول الأساليب الإيرانية في التصوير إلى
بلاد الهند حيث صارت أساساً لمدرسة
هندية تعرف باسم المدرسة المغولية (لوحات
1527 - 1553).

وبدأت هذه المدرسة على أساس التقاليد
الإيرانية ثم أخذت تتطور نتيجة التأثير
بالأساليب الهندية ثم بالأساليب الأوروبية
(لوحات 1557 - 1558) ويجب ألا يغيب عن
البال أن هذه المدرسة المغولية عاصرتها
مدارس تصوير محلية أخرى تتميز
بالمحافظة على التقاليد الهندية القديمة
(لوحات 1552 - 1556) وازدهرت هذه المدارس
بأقربها المختلفة في شمال الهند في إقليم
راجبوتانا وبندلخاند والبنجاب وأهم هذه
المدارس هي مدرسة راجبوت.

ومرت المدرسة المغولية الهندية بثلاث
مراحل:

- المرحلة الأولى: وتشمل عصر بابر
(١٥٢٦ - ١٥٣٠م)، وهمايون (١٥٣٠ -

(*) بحث بندوة بكلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٦٢.

زخرفة رائعة وتمت هذه الزخرفة تحت إشرافه وحسب توجيهاته.

أما هذه التصويرة التي نحن بصددتها فتمثل الأمير أكبر في شبابه يرسم من الطبيعة في بعض الأماكن الريفية (لوحة 1528)، وتحمل هذه التصويرة ملاحظة تقول إنها من عمل مولانا عبد الصمد وإنها قد أنجزت في صباح الأحد من غرة عام ٩٥٨هـ/١٥٥١م وتعتبر هذه التصويرة المرسومة بالألوان المائية مثلاً جميلاً للتصوير الإيراني، هذا بالإضافة إلى تصويرة أخرى تمثل مجنون ليلي في الصحراء ويبدو أنها أقدم من تصويرة عبد الصمد بحوالى ٥٠ سنة.

وتولى الامبراطور أكبر الحكم بعد وفاة همايون، واهتم بدوره بالفنون والتصوير بعد أن أسس مدينة فتح پور سكرى في سنة ١٥٦٩م إذ حرص على تجميلها وتزيينها فأقام فيها وفي غيرها القصور الفخمة الجميلة التي عني بزخرفة جدرانها بالرسوم والصور واستخدم لذلك فنانيين من الإيرانيين والهنود.

وظلت المراسم في عصر أكبر تنتج الصور لحساب البلاط بل إن الصور في عهده (لوحات 1531 - 1536) كثرت حتى أنه وصلنا من هذا العهد أسماء حوالى ١٠٠ فنان كانوا يزاولون فنهم في مراسم البلاط.

ومن المشروعات التي أنشأها أكبر لتشجيع النهضة الفنية في بلاده وإقامة مدرسة وطنية للتصوير هو تأسيسه لمعهد للتصوير ترعاه الحكومة، واستخدم للإشراف على الفنانين الهنود في هذا المعهد فنانيين إيرانيين.

وبالإضافة إلى هذا العهد الذي استفاد

الصفوى الأول، واتصل هناك بالفنانين الإيرانيين وأعجب بإنتاجهم واستخدم بعضهم لحسابه، وكان على رأس هؤلاء الفنانين الذين تعرف بهم في تبريز وقربهم إليه واستخدمهم الفنان عبد الصمد الشيرازى (لوحات 1527 - 1528)، ومير سيد على التبريزى (لوحات 1529 - 1530)، وقد اصطحبهما معه إلى الهند حين تهيأت له ظروف العودة إلى ملكه سنة ١٥٥٥م.

ويعتبر هذان المصوران الإيرانيان المؤسسين الحقيقيين للمدرسة المغولية الهندية أو المدرسة الهندية الإيرانية، التي نشأت على أساس التقاليد الإيرانية ثم أخذت في التطور من حيث الزخرفة ولكنها ظلت محتقظة بالطابع العام للتصميم الإيراني.

ومن أعمالهما المشهورة التي قاما بها في كابل حيثما استدعاهما همايون إلى بلاطه هناك في سنة ١٥٤٩م، تصويرهما على القماش للقصة الإيرانية المعروفة «الأمير حمزة» (حمزة نامه) (لوحات 1529 - 1530) وتربو صورها على ألف تصويرة، وهي موزعة حالياً بين المتاحف والمجموعات الفنية المختلفة، وقد اشترك معهما بعض الفنانين الهنود في تصوير هذه القصة، واستمر العمل فيها حتى عصر الامبراطور أكبر.

ويتمثل أسلوب أحد هذين الفنانين في أواخر حكم همايون في تصويرة في مرقعة جلشان في متحف جلستان بطهران، وهذه المرقعة عبارة عن مجموعة من التصاویر والخطوط من عصور مختلفة وأماكن مختلفة جمعت على يد الحكام التيموريين في الهند، ثم قام جهانكير بجمعها معا في مرقعة جميلة أو ألبوم حرص على زخرفة هوامشه

المغول وأتباعهم إلى المذهب الكاثوليكي.

ومن المعروف أنه في سنة ١٥٨٠م، وصلت إلى بلاط أكبر في فتح بور سكري إرسالية من الآباء الجزويت، استقبلهم الامبراطور بالترحاب والإكبار، وأهدوا إليه صورتين جميلتين للمسيح والعداء ونسخة من إنجيل بلانتين Plantin's المشهور الذي كان قد طبع قبل ذلك بفترة وجيزة للملك فيليب الثاني ملك اسبانيا، وكانت هذه النسخة مزوقة بصور من عمل مصورين فلمنكيين، وكان الجزويت يطمعون في أن يعتنق أكبر المسيحية ولكنهم باءوا بالفشل.

غير أن هذه الزيارة وغيرها من الزيارات كان لها أثرها في ناحية أخرى وهي ناحية التصوير، ذلك أن أكبر أعجب بالتصوير التي تضمنها الإنجيل الذي أهدى إليه كما كلف مصورين بنقل عدد من التصاوير الدينية به، وظهر تأثير هذه الصور في الإنتاج المغولي منذ ذلك الوقت، وظهر هذا الإعجاب بالتصوير الأوربي بوضوح أكثر عند الامبراطور جهانجير.

ونبغ في عصر أكبر عدد من المصورين الهنود غالباً ما كان يشترك عدد منهم في عمل التصوير الواحدة فكان أحدهم يصمم التصوير ويرسم آخر الأشخاص الرئيسية بها وثالث يتمها (لوحات 1531 و 1534 و 1535) ونذكر من هؤلاء المصورين فروخ بك (لوحة 1533)، وباسوان، ونشأتار وتلس الكبير، وداسوند، ولعل، وهرمداس، وسرواس، ونار سنغ، وزين العابدين (لوحة 1536)، ومنصور، ومراد وهونها، وميرها، وتحفظ المتاحف المختلفة بمجموعات من أعمال هؤلاء الفنانين.

وتضم مرقعة جلشان التي سبق الإشارة إليها عدداً من التصاوير من عمل المصور

فيه الفنانون الهنود من أساتذتهم الإيرانيين وتوجيهاتهم، حرص أكبر وغيره من الأباطرة المغوليين على جمع المخطوطات الإيرانية المزوقة في مكتبة القصر حتى تكون مثلاً للفنانين الهنود، ووجد في هذه المكتبة مخطوطات مزوقة بيد بهزاد وميرك وسلطان محمد وغيرهم من عظماء الفنانين الإيرانيين.

وأثرت هذه المشروعات المكتبة الهندية، إذ أن الفنانين الذين كانوا يعملون في معهد أكبر عنوا بتزويق المخطوطات الإيرانية، كما أنهم قاموا من جهة أخرى بعمل نسخ من المخطوطات الإيرانية المزوقة الجميلة التي وجدت في المكتبة الامبراطورية في الهند.

ومن أمثلة ما أنتجه الفنانون المغوليون في هذا العصر نسخة من مخطوطة هفت بيكر (الصور الخفية السبع) لنظامي التي عملت للسلطان أكبر في سنة ٩٨٨هـ/٨٠ - ١٥٨١م وهي محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

ويضم هذا المخطوط خمس صور تحمل اسم بهزاد ولكنه توقيع غير مؤكد نظراً لاختلاف الأسلوب عن أسلوب بهزاد إذ أن أسلوب الصور بصفة عامة يدل على أنها منقولة من تصاوير ترجع إلى بداية القرن الخامس عشر الميلادي.

واستطاع الفنانون الهنود في أواخر عصر أكبر أن يطبعوا التصوير المغولي الهندي بطابع وطني، وذلك بفضل ما أدخلوه عليه من العناصر الهندية المستمدة من التقاليد الفنية في كشمير وكجرات والبنجاب وفي هذا الوقت ظهر في التصوير المغولي تأثير جديد مهم هو التأثير الأوربي، وزاد هذا التأثير نتيجة إرساليات الجزويت التي ذهبت إلى الهند طمعاً في تحويل الأباطرة

من سمرقند هما محمد نادر ومحمد مراد، وكلاهما مصور ممتاز للصور الشخصية لا سيما فى أسلوب التحديد بالأسود المسمى سياهى قلم (black outline) (Siyahi qalam).

ولم يهتم جهانجير بتزويق المخطوطات عنايته بالصور المستقلة التى كانت تجمع عادة فى «البومات» ومن الموضوعات التى شاع رسمها فى عصره صور المناسبات (لوحة 1538) وهى الصور التى تمثل الملك فى المناسبات العامة كاستقبال السفراء أو الحفلات أو الرحلات. وكان يصحب معه دائماً عدداً من المصورين لتصوير هذه المناسبات المختلفة سواء أكان مقيماً أم راحلاً.

ولما كان جهانجير مهتماً بدراسة التاريخ الطبيعى فإنه شغف برسوم الطيور والحيوانات والزهور (لوحات 1539 - 1544) وبذلك شاع هذا النوع من الموضوعات فى عصره ووصل إلى مرتبة عالية من الدقة والإتقان ومحاكاة الطبيعة وكان من أعظم مصوري هذه الموضوعات المصور منصور.

- المرحلة الثالثة:

عنى شاه جهان بالتصوير وشجع الفنانين واهتم بجمع الصور، وكان من أهم الفنانين فى عصره محمد فخر الله خان، وكان كبير مصوري البلاط، وبلغ تصوير الصور الشخصية (لوحات 1545 - 1549) فى هذا العصر أوج تطوره فى المدرسة المغولية الهندية، وكان الأشخاص يرسمون غالباً فى غاية الأبهة والعظمة وقد تجملوا بأحسن الثياب الفاخرة، وبدوا فى أكمل هيئة.

وكان الفنان يبذل قصارى جهده فى تمثيل الطبيعة البشرية وفى إظهار ملامح الوجه بدقة وإتقان، ويمكن اعتبار هذا

فروخ بك، وقد عمل هذا المصور فى بلاط أكبر من سنة ١٥٨٥م ثم عمل فيما بعد لابنه جهانجير.

ومن تصاوير هذه المرقعة تصويرة من عمل فروخ بك عليها ملاحظة بخط جهانجير نفسه، ومنها تصويرة أخرى تنسب إليه أيضاً من المحتمل أنها ترجع إلى ما قبل نهاية القرن ١٦م، وتمثل أميراً شاباً يرتدى ثياباً أنيقة فاخرة، وتمثل هذه التصويرة أسلوب فروخ بك من حيث التعبير عن النبيل الحقيقى غير المتكلف، وعن بهاء الألوان وروعيتها، وطريقة رسم الطائر وفوق ذلك كله أسلوب رسم الأزهار.

وقد وصلتنا مجموعة من مخطوطات الكتب التاريخية التى قام الفنانون فى عصر أكبر بتزويقها بالتصاوير مثل تيمور نامه (لوحة 1535)، وبابر نامه، وأكبر نامه (لوحات 1532 و 1534)، ورز نامه.

- المرحلة الثانية:

أتم جهانجير ما كان قد بدأه أبوه من حيث العناية بفن التصوير ورعاية الفنانين، وبفضله استقرت المدرسة المغولية الهندية وهيئت لها الفرصة الملائمة لتطورها بسرعة نحو التحسن حتى اتخذت طابعاً محدداً.

وهناك عاملان ساعدا كثيراً على إتقان الفن فى عصر جهانجير أولهما وأهمها يرجع إلى شخصية جهانجير الفنية، وثانيهما استقرار الدولة فى عهده، وكان كثير من مصوري جهانجير قد عملوا فى عصر أبيه فى فتح بور سكرى، ومع ذلك فقد حدث تغيير مهم لا سيما فى التأثير الإيرانى، ذلك أن الفنانين الإيرانيين مير سيد على وعبد الصمد كانا قد توفيا وصارت القيادة إلى فروخ بك. كما انضم إلى المدرسة مصوران

وتنقسم هذه المدرسة لمدرستين فرعيتين هما مدرسة راجستاني ومدرسة باهاري.

أما راجستاني فتتقسم بدورها إلى راجبوتانا وبندلخاند في حين تنقسم باهاري إلى جامو وكنجرا (لوحات 1553 - 1554).

وتختلف مدرسة راجبوت عن المدرسة المغولية بصفة عامة من حيث الأسلوب والموضوع، فمن حيث الأسلوب تستمد أصولها من الصور الجدارية الوطنية في أجاننا وباغ في حين تستمد المدرسة المغولية الهندية أصولها من المدرسة الإيرانية، أما من حيث الموضوع ففي حين تعنى المدرسة المغولية بالصور الشخصية والموضوعات الرسمية وتسجيل الأحداث التاريخية من معارك ومجالس بلاط ومقابلة سفراء تستمد مدرسة راجبوت موضوعاتها من الحياة العامة الشعبية ومن القصص الشعبي والأساطير الهندية الوطنية.

مدرسة الدكن:

لقد تميز جنوب شبه القارة الهندية (الدكن) بأسلوب تصويرى وطنى فى مناطق أحمد ناجار، وجوكلوندا، وبيجابور، ومن أشهر حكام بيجابور إحدى ممالك الدكن الثلاث إبراهيم عادل شاه الثانى (١٥٨٠ / ١٦٢٦م).

وتتميز أسلوب التصوير فى مدرسة الدكن بصور الحدائق وأشجار الفاكهة والنباتات المزهرة ورسوم القصور ذات العقود والأسقف المقببة، واستخدام الألوان الزاهية غير أنه قد يكون من الصعب التفرقة بين تصوير الدكن وتصوير المدرسة المغولية فى القرن السابع عشر لا سيما من حيث الصور الشخصية.

الأسلوب المتأنق والعناية برسم المجالس الفخمة، صدى لحياة البلاط المغولى الهندى الذى كان قد أخذ بأسباب الرفاهية والتأنق والفخامة، وصدى للمجالس الرسمية وما يحوطها من مظاهر العظمة والغنى والثراء.

وجاء بعد شاه جهان ابنه أورنجزيب الذى اغتصب العرش من أخيه الأكبر داراشيكوه، وكان داراشيكوه مغرمًا بالفنون كآبيه فقرب الفنانين وعمل على جمع الصور وله اليوم مشهور وقد وصلتنا صور شخصية عديدة تمثل هذا الأمير (لوحة 1546)، أما أورنجزيب نفسه فلم يهتم بالتصوير كثيرًا فقل عدد مصورى البلاط فى عهده؛ غير أن كبار رجال الدولة والأمراء والأعيان استخدموا بعض المصورين لحسابهم وحرصوا على عمل صور شخصية لأنفسهم ولمجالسهم وأعمالهم، وفى أثناء القرن ١٨م (لوحة 1557) والقرن ١٩م أخذ التصوير المغولى الهندى فى التدهور نتيجة لعوامل مختلفة منها عدم اهتمام الملوك برعايته.

مدرسة راجبوت:

ازدهر - إلى جانب المدارس المغولية - فى شمال الهند منذ أواخر القرن ١٦م عددًا من المدارس المحلية التى استمدت أهم أصولها وتقاليدها من التقاليد الوطنية والبيئة الهندية دون التأثر كثيرًا بالأساليب الإيرانية التى تأسست عليها المدرسة المغولية الهندية (لوحات 1552 - 1556) واعتمدت هذه المدارس الوطنية أساسًا على الرسوم الحائطية العظيمة فى أجاننا وباغ.

واصطلح على تسمية هذه المدرسة باسم مدرسة راجبوت وقد ازدهرت فى راجبوتانا، وبندلخاند، والبنجاب.

الصور الشخصية فى التصوير المغولى الهندى وعلاقته بالتصوير الأوروبى (*)

نتيجة الاحتكاك بالأسلوب الهندى المحلى الذى يتميز بالقوة والصخب كما يتضح فى حمزة نامه التى بدأ تصويرها فى عهد همايون (لوحات 1529 - 1530) وتمت فى عهد أكبر إذ يغلب على ألوانها طابع القوة والصخب الهندى بدلاً من طابع الرقة الفارسى فضلاً عن ظهور عنصرين جديدين هما تمثيل التظليل والمنظور.

وكما اهتم أكبر بتشجيع المصورين الهنود اهتم أيضاً اهتماماً كبيراً بالهدايا والكتب التى وصلت من أوروبا، ومن المعروف أن أكبر استقبل بعثة من الجزويت وأعجب إعجاباً كبيراً بصور مريم العذراء وكذلك بإنجيل أحضر إليه من أوروبا يعرف بإنجيل بوليغلوت الملكى Palatyn's Royal Polyglot Bible يشتمل على أحفار من عمل فلمنك من القرن السادس عشر وزاد هذا الطابع الأوروبى فى التصوير الهندى المغولى فى عهد جهانجير. وقد استقبل هذا الامبراطور سير توماس روى Sir Thomas Roe مبعوثاً من قبل جيمس الأول ملك انجلترا، كما سار على نمط أبيه فى الترحيب برجال الدين المسيحيين الذين قدموا من أوروبا مما كان له أثره فى نقل الأساليب الأوربية فى التصوير

عندما أسس المغول دولتهم فى دلهى وأكرا استعانوا بمصورين وخطاطين إيرانيين ازدهرت على أيديهم فنون الكتاب من خط وتصوير (لوحات 1527 - 1530) وتجليد. وفى أول الأمر كانت موضوعات الصور الهندية المغولية تقليدًا للصور الإيرانية التى كادت تنحصر فى تمجيد الملك كصياد ماهر ومحارب قوى (لوحات 1529 - 1534) فضلاً عن مناظر البلاط وتمثيل القصص العاطفية والشعر الصوفى. ولم تلبث أن أخذت أزياء الأشخاص المرسومة تأخذ الطابع الهندى مثلها مثل الأسلحة والعمائر، وبفضل المصورين الهنود فى البلاط المغولى ظهرت أساليب فى التصوير المغولى تجمع بين الطابع الإيرانى والطابع الهندى، ومع ذلك ظلت الصور المغولية محتفظة برشاقة الخطوط الفارسية والتفاصيل الزخرفية وتمثيل العناصر الصينية من صخور وسحب: تلك العناصر التى عرفها التصوير الإيرانى منذ غزو المغول لإيران، بالإضافة إلى العناية برسم الأزهار والأشجار واستخدام الألوان الناصعة التى استعملها المصورون الإيرانيون فى العصر الصفوى، غير أن هذه المميزات جميعها ضعف أثرها

(*) بحث بندوة بكلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٦٣.

(الوحات 1545 - 1549) فضلاً عن بعض الشخصيات غير السوية مثل صورة عنايت خان متعاطى الافيون الذى أمر الامبراطور برسم صورة له قبيل وفاته (لوحة 1548) بالإضافة إلى صور الحكماء والشعراء والموسيقيين والزهاد. وكل هذه الصور رسمها مصورون أكثر ميلاً إلى الموضوعية ونقاء الشكل منهم إلى الروح الخيالية أو العاطفية. ونفذت الصور بألوان صافية وخطوط رقيقة ارتفعت إلى مستوى عال على يد فنانين كانوا فى رعاية الأباطرة الذين كانوا يطمحون إلى تحقيق الكمال.

واستمر ازدهار التصوير المغولى إلى أن اعتلى أورانجزيب العرش فى سنة ١٦٥٨. وفى عهده اضمحل التصوير المغولى الهندى ولا سيما رسم الصور الشخصية نظراً إلى أن ذلك الامبراطور كان يعتقد أن رسم الصور الشخصية عبارة عن تقليد للخالق سبحانه وتعالى ومن ثم فقد المصورون رعاية الامبراطور مما أدى إلى تدهور التصوير المغولى.

إلى الهند، وكذلك كان للتجار البرتغاليين والهولنديين دورهم فى إدخال الأساليب والعناصر الأوربية فى التصوير الهندى وفى الوقت نفسه فى نقل القصص الهندية إلى أوربا. ومن المعروف أن المصور رمبرانت اطلع على الصور الهندية فى ألبوم كان يملكه رئيس شركة شرق الهند الهولندية وأنه رسم هذه الصور كما رسم أيضاً صوراً أخرى من ألبومات كان يملكها هو نفسه ومن المعروف أيضاً أن قسيساً يدعى لود Archbishop Laud كتب اسمه وتاريخ سنة ١٦٤٠ فى كتاب به رسوم هندية محفوظة حالياً فى المكتبة البودلية فى أوكسفورد The Bodleian Library وفى ذلك الوقت ولأول مرة فى الهند يظهر الاهتمام والتعبير عن الواقع ورسم الظلال والسحب الطبيعية والمنظور الطبيعى حيث يقل حجم الأشياء المرسومة ويضمحل ظهورها كلما بعدت عن المشاهد.

ومن الموضوعات التى صورت فى البومات أكبر وجهانجير وشاه جهان صور النبلاء والمشيرين وأقارب الملوك والفرسان

دراسات فنية تطور أساليب التصوير الإسلامي فني ضوء تصاوير مخطوطات بمجموعات القاهرة (*)

تصاوير النوع الثانى بأسلوب الشرح والتوضيح ومن ثم يقل فيها بصفة عامة الطابع الفنى وإن كان قد وصلنا مخطوطات كتب علمية تشتمل على تصاوير ذات طابع فنى متميز.

هذا وقد أوضح ابن المقفع فى مقدمة ترجمته لكتاب كيلة ودمنة - التى انتهى منها فى حوالى سنة ١٣٢ هـ (٧٥٠ م) - الغرض من تزويق كتابه بالتصاوير فقال إن من أغراض الكتاب الأربعة «إظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصباغ والألوان ليكون أنسًا لقلوب الملوك، ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة فى تلك الصور»، «وأن يكون على هذه الصفة فيتخذ الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبدًا».

غير أن تصاوير المخطوطات التى أنتجت فى العالم الإسلامى لم تقف قيمتها عند هذا الحد بل إن كثيرًا منها يعد من الأعمال الفنية العظيمة التى تضارع أعظم ما أنتجته البشرية فى مجال الفنون التشكيلية بعامه وفن التصوير بخاصة كما يشهد بذلك مؤرخو الفنون.

يتناول هذا البحث عرضًا لأساليب التصوير الإسلامى من خلال تصاوير مخطوطات مزوقة فى بعض المجموعات بدار الكتب المصرية، ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ومتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة، ومتحف قصر المنيل بالقاهرة.

وإذا كان للمخطوط بعامه أهميته العلمية والاجتماعية والفنية من حيث متنه وخطه وتذهيبه وتجليده فإن للمخطوط ذى التصاوير نفس الأهمية بالإضافة إلى قيمة ما به من تصاوير قد تكون توضيحًا للمتن أو شرحًا بالشكل مما لا يمكن شرحه بالكلمة أو تذكيرًا أو وسيلة للتجميل أو للترويح عن النفس أو التسلية، وفوق ذلك قد تكون أعمالاً فنية لها مغزاها الجمالى والعلمى والاجتماعى والتاريخى والوثائقى وليس من شك فى أن الكتب ذات الطابع العلمى يلزمها فى معظم الأحيان أن توضح ما يشتمل عليه المتن من معلومات بالرسم والتصوير.

ويمكن تقسيم المخطوطات ذات التصاوير إلى نوعين رئيسيين: مخطوطات الكتب الأدبية ومخطوطات الكتب العلمية. وتختلف طبيعة التصاوير فى كل منهما: ففي حين يغلب على تصاوير النوع الأول الطابع الفنى تنقيد

(*) بحث بندوة «المخطوط الإسلامى» بمؤسسة الفرقان للتراث الإسلامى بلندن، شهر ديسمبر سنة ١٩٩٣.

وسوف نستعرض في هذه العجالة بعض نماذج من تصاوير في المخطوطات يمكن أن نتتبع في ضوئها تطور التصوير الإسلامي بعمامة ومن المسلم به أن دراسة التصوير الإسلامي تقوم أساساً على دراسة التصاوير في المخطوطات وأساليبها الفنية ودلالاتها الاجتماعية، وذلك لأن كل ما وصلنا تقريباً من منتجات التصوير الإسلامي إنما هو عبارة عن تصاوير في مخطوطات سواء أكانت عربية أم فارسية أم تركية أم غير ذلك.

هذا وقد جرت العادة على تقسيم التصوير الإسلامي إلى مدارس فنية أساسية هي المدرسة العربية والمدرسة الإيرانية والمدرسة التركية والمدرسة الهندية المغولية. وكل من هذه المدارس تنقسم بدورها إلى مدارس فرعية: فعلاً يمكن أن نقسم المدرسة العربية إلى مدرسة بغداد ومدرسة الموصل ومدرسة ديار بكر ومدرسة مصر وسوريا والمدرسة الإيرانية ومدرسة المغرب والاندلس. وتنقسم المدرسة الإيرانية إلى المدرسة المغولية والتيمورية والصفوية والقاجارية وهكذا.

هذا وقد سبق التكون التام للمدرسة العربية أقدم هذه المدارس في حوالى سنة ١٢٠٠ إنتاج من التصوير تمثل في صور جدارية وبعض تصاوير معظمها على البردى أو وصلتنا على أوراق مفردة منزوعة من مخطوطات أو على بعض أوراق البردى أو الرق.

وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ورقة عليها تصويرة ترجع نسبته إلى العصر الفاطمي (سجل رقم ١٣٧٠٣) عليها رسم رجلين بينهما زخرفة نباتية فاطمية الطراز ذات أزهار وأوراق وأغصان زخرفية

فضلاً عن رسم أربعة طيور جميلة. ويمسك الرجل الأيمن برمح، وعلى رأسه عمامة في طرفها شريط عليه كلمة «بركة» وله ذؤابتان من الشعر وشارب يتدلى شطراه. أما الرجل الأيسر فيتمنطق في وسطه بسيف عليه عبارة «عز وإقبال» وفي يده رمح ويلبس غطاء رأس غريب الشكل، وتتدلى من خصره أشرطة من الجلد أو النسيج تنتهى بحلى هلالية الشكل، وكلا الرجلين تحيط برأسه هالة، ويلتف حول عضديه عصابتان يقرأ فيهما كلمتا «الله» و«بركة»، وفوق الرجلين شريط من كتابة كوفية مزهرة نصها: «عز وإقبال للقائد أبى منصف» ويحيط بالتصويرة إطار من زخرفة مجدولة. ومن المرجح أن الصورة تمثل أميراً ومعه أحد قواده، وأسلوبها فاطمي واضح كما يظهر في رسم زخارف الثياب ورسم الوجهين والطيور المتدايرة فضلاً عن أسلوب خط الكتابة والفاظها. وربما كانت هذه الصفحة يقابلها صفحة يسرى عليها كتابة تكمل كتابتها وقد تبدأ بباقي كلمة «منصور». والرسم بصفة عامة متأثر بزخرفة شائعة تعرف بزخرفة شجرة الحياة ربما ترجع جذورها إلى الفن الأشوري.

وتتمثل بداية التكامل التام للتصوير الإسلامي في تصاوير نسختين من كتاب البيطرة إحداهما في دار الكتب المصرية (رقم ٨ خليل آغا) (لوحات 1317 - 1319) والأخرى في طوبقابو سراى أحمد الثالث فى استانبول (رقم ٢١١٥) (لوحة 1320). والكتاب مختصر رسالة لأحمد بن الحسن بن الأحنف، والنسختان نسخهما على بن الحسن بن هبة الله فى بغداد: الأولى فى سنة ٦٠٥هـ (١٢٠٩م) والثانية فى سنة ٦٠٦هـ (١٢١٠م) وهذان المخطوطان هما الوحيدان المنسوبان

كتابة إلى بغداد، وتمثل تصاويرهما المرحلة الأولى من مراحل مدرسة بغداد باعتبارها فرعاً من المدرسة العربية. ومعظم تصاويرهما يتمثل فيها شخص أو شخصان مع حصان مريض ويقف الجميع على أرضية على هيئة خط مكون من أوراق شجر مدمجة. وأشكال الأدميين تتمثل في الجسم الطويل والأكتاف الضيقة والرقبة القصيرة إن وجدت وغلبة الوضع الجانبي للأوجه. والملابس عبارة عن جلباب قصير فوق سراويل طويلة وليس لها طيات طبيعية ولكن تكسوها خطوط زخرفية مقوسة، وحول العضد عصابة، وفوق الرءوس هالات مذهبة. وملامح الأشخاص سامية تتمثل في الذقن المرتفع والأنف المقوس والجبهة المنسحبة. أما الخيل فصغيرة الحجم قليلة التفاصيل ترسم في الغالب في وضع جانبي. وتتميز التصاوير بصفة عامة بالتنوع في الأوضاع والإشارات واللفظات وفي بعضها تعبير عن الحركة ومحاولة في إظهار العمق.

وفي كل من دار الكتب المصرية (رقم ٥٧٩ أدب) (لوحات 1328 - 1329) ومجموعة فيض الله أفندي (رقم ١٥٦٦) في استانبول أجزاء من مخطوط لكتاب الأغاني تأليف أبي الفرج الأصفهاني نسخها محمد بن أبي طالب البدرى في سنة ٦١٤هـ (١٢١٧ - ١٢١٨م) بعضها تشتمل على تصاوير تمثل بدر الدين لؤلؤ أمير الموصل في مناظر مختلفة.

ومن المعروف أن الموصل كانت من المراكز المهمة في بلاد العراق التي ازدهر فيها التصوير حسب المدرسة العربية قبل غزو المغول وبخاصة أثناء حكم الاتابك بدر الدين لؤلؤ (١٢٢٣ - ١٢٥٩م) الذي تروى المصادر التاريخية أن قصره الأسود كان مزداناً بصور آدمية من الجص.

ويرسم الأمير في هذه التصاوير بحجم كبير جداً بالنسبة لباقي الأشخاص مرتدياً رداء ثميناً أزرق اللون ذا طيات عقدية موشاة بالذهب وله سحنة تركية وحول رأسه هالة أسفلها على هيئة هلال وفوقه كائنات مجنحان يمسكان بعصابة تحف برأسه على هيئة هلال وهو أحياناً جالس متمنطق بالسيف إذ يمسك بقوس وسهم أو بكأس وأحياناً على ظهر جواده، وفي معظم الأحوال حوله أتباعه أحياناً محاربون وأحياناً أخرى ندماء وموسيقيون. وفي إحدى تصاوير جزء من مخطوط دار الكتب المصرية يرسم جالساً على مقعد منخفض ومتمنطقاً بسيفه ويوجه خطابه لشخصين أمامه أحدهما يمسك لفافة أو قرطاساً.

وواضح أن جميع هذه الصور لشخص واحد ونظراً إلى أنه يظهر على عصابات العضد في بعض الصور اسم «بدر الدين لؤلؤ بن عبد الله» (لوحة 1330) فيكاد يكون من المؤكد أنها تمثل هذا الأمير الذي ربما أهدى إليه الكتاب الذي أمر بتزويقه. والصور بصفة عامة ذات إطارات زخرفية جميلة وذات طابع رسمى بلاطى نمطى جامد وتبدو الأشخاص الاتباع كالدمى وهى ذات صلة وثيقة بصور الأشخاص على خزف الرى الذى يرجع إلى العصر نفسه والزخارف تشبه تحف الموصل المعدنية. ورسم الخيل محاك للطبيعة نسبياً.

ونظراً إلى أن بدر الدين لؤلؤ حكم الموصل فيما بين سنتى ٦٣١ و٦٥٧هـ فإن تزويق الكتاب بهذه التصاوير لا بد وأنه قد تم بعد نسخ المخطوط فى سنة ٦١٤هـ بحوالى ٢٠ سنة.

فى متحف الفن الإسلامى ثلاث تصاوير

تسميته بالمدرسة المغولية وعرفت هذه المدرسة في إيران والعراق خاصة في القرن الرابع عشر الميلادي. وفي دار الكتب المصرية مخطوط لكتاب عجائب المخلوقات به تصاوير تمثل التطور من المدرسة المغولية إلى المدرسة التيمورية ففي أواخر القرن الرابع عشر وحتى قبل غزو تيمور بدأ يتكون أسلوب جديد في إيران اصطلح على تسميته بالمدرسة التيمورية.

وتتمثل بداية أسلوب المدرسة التيمورية في مخطوط من الشاهنامه تم نسخه في شیراز في سنة ٧٧٢هـ (١٣٧١ - ١٣٧٢م) (لوحة 1404) محفوظ بمكتبة طوبقا بوسراي في استانبول وفي تصويرة من شاهنامه متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحة 1403).

وتعد الشاهنامه من أهم الكتب الأدبية التي عني المسلمون بتزويقها بالتصاوير. وهي ملحمة فارسية تتألف من أكثر من ٥٠ ألف بيت من الشعر أتم نظمها أبو القاسم الفردوسي في سنة ٤٠٠هـ (١٠١٠م) وأهداها للسلطان محمود الغزنوي. وتشتمل على معظم ما وعى الفرس من أساطيرهم وتاريخهم منذ أقدم عصورهم حتى الفتح الإسلامي. وهي مرتبة ترتيباً تاريخياً؛ إذ تذكر الأسرة فتبدأ بأول ملوكها تبين تاريخه، وتذكر ما جرى في عهده من الأحداث، ثم تذكر من يليه من الملوك واحداً بعد الآخر، ويستمر القصص في الشاهنامه ٣٨٧٤ سنة. وتعني بصفة خاصة بأخبار ملوك الفرس وأبطالهم وحروبهم مع غيرهم من الأمم والشعوب، ويتمثل في تصاوير نسخ الشاهنامه التي وصلتنا أساليب فن التصوير الإيراني وإلى حد ما التركي والهندي.

وتمثل تصويرة متحف الفن الإسلامي

من مخطوط عن تعليم فنون القتال والفروسية (لوحة 1321) كتب في مصر في أواخر عصر المماليك الجراكسة (١٥م) وهذا المخطوط لكتاب يعتبر واحداً من كتب كثيرة تناولت هذا الموضوع ودرس بعضها كثير من العلماء. وقد صارت فنون القتال والفروسية موضوع دراسات كثيرة في مصر في عصر المماليك مثل كتاب: نهاية السؤل والأمنية في تعليم أعمال الفروسية تأليف محمد بن عيسى بن إسماعيل الحنفى الأنصراي، وكتاب تفريج الكروب في تدبير الحروب وقد حققه وترجمه جورج سكانلون وطبعته الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة ١٩٦١م.

والمخطوط الذي نحن بصدده يعتبر موسوعة مفصلة لجميع موضوعات فنون الحرب والقتال والفروسية ويشتمل على عدد كبير من التصاوير التوضيحية، وكان يتألف من ١٨٤ صفحة ويحتوي على ١٦ رسماً و٤٦ تصويرة ملونة وقد فقد كثير من تصاويره.

والتصاوير المعروفة ليس لها إطار ولا خلفية ورسم الأدميين غير دقيق على عكس رسم الخيل. ويشاهد فيها الأدميون يلبسون اللباس المملوكي المخصص لهم، الكبير في التدريب والزُط على الرأس ويتميز باللون الأحمر وبالوبر.

ومن الملاحظ أن أسلوب المدرسة العربية في التصوير اختفى في العراق بعد غزو المغول ولكنه ظل في مصر طوال عصر المماليك.

والحق أنه بغزو المغول وسيطرتهم على إيران والعراق بدأ يتكون في هذين القطرين أسلوب جديد في التصوير اصطلح على

التي سبق ذكرها كيو يقطع رقبة سياوخش (لوحة 1403) ويشاهد في الصورة كيو بردائه الأحمر يحز رقبة سياوخش حين يجلس أحد الجنود يتلقى الدم في إناء.

ويتضح في التصوير أسلوب التصوير الذي اصطلح على تسميته بالتيموري ومع أنه يمكن اعتباره متطوراً عن الأسلوب المغولي فإن التصوير المرسومة بحسب المدرسة التيمورية تختلف جوهرياً عن التصوير المغولية فالتصوير التيمورية تتسع فيها المقدمة بحيث تشمل السطح كله تقريباً وتنكمش المؤخرة بحيث تكاد تختفي، كما تفقد التصوير أي مظهر من مظاهر الامتداد والعمق أو ما يسمى بالبعد الثالث بحيث تبدو مسطحة وذلك على عكس التصوير المغولية التي تشتمل على مقدمة ومؤخرة تمثلان الأرض والسما على التعقيب وتشمل المقدمة عادة حيزاً ضيقاً في أسفل التصوير وتنقسم إلى خطوط أفقية تعطى إحساساً بالعمق في حين يمتد إحساس العمق في المؤخرة إلى ما فوق الإطار العلوي.

ويتضح في التصوير التيمورية الطابع الزخرفي وتكسو أرضيتها وحدات زخرفية متشابهة من أزهار وأفرع نباتية محورة توزع بانتظام وتظهر في الصورة شجرة تمتد فوق الأفق وتزخرف السماء بأشكال السحب الصينية.

وعلى الرغم من أن الموضوع يعبر عن مأساة وسفك دماء فإن الصورة بألوانها وأعشابها وحركات الخيل تخلو من الإحساس بالقسوة والعنف. والواقع أن الصورة التيمورية بعامة تميل إلى تمثيل مسرات الحياة ومجالس الطرب والمناظر الغرامية

ومجالس الطبيعة، ومناظر القصور ومجالس الأمراء وبلاط السلاطين والمتع والتسلية بما في ذلك المتع الروحية كمجالس الدراويش والمتصوفة ومساجلات العلماء ودروس الوعظ. وحينما تمثل موضوعات القسوة أو الحروب أو سفك الدماء ترسم في معظم الأحيان بأسلوب يخلو من الحزن والألم. ويتضح الأسلوب نفسه في تصوير أخرى بالمتحف نفسه تمثل معركة بين جيشين (رقم ١٦٥٨١) (لوحة 1402)، وكذلك في صورة ثالثة بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة (رقم ١٩٥٤) تشتمل على منظر عاطفي.

وإذا كانت التصاوير السابقة تمثل المدرسة التيمورية التي استمرت في إيران حتى نهاية القرن الخامس عشر فإن التصاوير التالية تمثل ذروة التطور التي وصلت إليها المدرسة التيمورية ونعني بذلك تصاوير في بستان سعدى من عمل بهزاد في دار الكتب المصرية (٨٩٣هـ/١٤٨٨م) يتضح فيها فاتحة لعصر جديد في التصوير الإيراني يتميز أساساً بوضوح الطابع الذاتي في الإنتاج الفني.

وسعدى الشيرازي أشهر شعراء الفرس وشاعر الغزل الرقيق (٥٨٠ - ٦٩٢هـ/١١٨٤ - ١٢٩٢م) نشأ في شيراز حيث كتب أعظم مؤلفاته: البستان (الحديقة)، والجلستان (حديقة الورد) اللتين تعتبران أساساً في دراسة الأدب الفارسي. وأتم سعدى كتابة البستان في سنة ١٢٥٧م وهو يتألف من مجموعة من القصائد تتناول موضوعات خلقية. وأقبل المصورون على تزويق بعض مخطوطات البستان بالتصاوير. وربما كان أقدم المخطوطات المزوقة من هذا الكتاب

مخطوط البستان بدار الكتب:

١ - السلطان حسين ميرزا بيقرا يسمّر في قصره (لوحات 1442 - 1443): يشاهد في الركن الأيمن العلوى رسم مجلسه. وهذه الصفحة اليمنى من صفحتين متقابلتين واليسرى الصورة التالية.

٢ - مجلس طرب وموسيقى بين يدي السلطان حسين ميرزا بيقرا: يتضح في هذه الصورة كيف بلغ تأثير الموسيقى في المستمعين (لوحة 1443).

٣ - الملك دارا وراعى خيوله: وتمثل هذه التصويرة قصة حكاها سعدى مؤداها أن الملك دارا ضل الطريق في بعض رحلات صيده وفي تلك الأثناء شاهد أحد الأشخاص فظنه قدم للاعتداء عليه فأعد نفسه لضربه ولكن هذا الشخص طمأنه أنه راع من خدمه ثم نبهه إلى أنه يجدر به أن يعرف أفراد خدمه. يتضح في الصورة الأسلوب الواقعي في الحركات والإشارات ورسم الخيول. يوجد توقيع «عمل العبد بهزاد» على جعبة سهام الملك.

٤ - مناظر في مسجد (لوحة 1444): من هذه المناظر رجل يفقه سيدة في علم النحو حيث يمسك بكتاب مفتوح في الصفحة اليمنى عبارة «ضرب زيد» وفي الصفحة اليسرى توقيع «عمل العبد بهزاد».

٥ - فقهاء يتدارسون العلم في مسجد (لوحة 1445): أسفل العقد إلى اليسار توقيع «عمل العبد بهزاد في سنة ٨٩٤هـ» (١٤٨٩م).

٦ - قصة امرأة العزيز: رسم القصر على هيئة قطاع رأسى حتى يظهر ما بداخله من غرف وأبواب ودرج وحدث.

مخطوط دار الكتب المصرية الذى سبق ذكره وقد نسخه سلطان على الكاتب أعظم الخطاطين الفرس في عصره وقام بتذهيبه يارى المذهب؛ وقد كتب هذا المخطوط للسلطان حسين ميرزا بيقرا في هراة في سنة ٨٩٣هـ؛ (١٤٨٨م) ويشتمل هذا المخطوط على ست تصاوير تحمل أربع منها اسم بهزاد وقد كان في رعاية السلطان حسين ميرزا قبل سقوط هراة في يد الصفويين. كما يوجد على إحدى التصاوير ما يشير إلى أنها رسمت في سنة ٨٩٤هـ أي بعد كتابة المخطوط بنحو سنة.

ولد بهزاد في هراة في حوالى منتصف القرن ٩هـ (١٥م) وفيها زاول رسم التصاوير وأسس مدرسة فنية امتد تأثيرها إلى سائر أنحاء إيران وبعد سقوط هراة في يد الشاه إسماعيل الصفوى في سنة ٩١٦هـ (١٥١٠م) رحل بهزاد إلى تبريز عاصمة الصفويين حيث ذاع صيته وقربه إليه الشاه وأسند إليه رئاسة المكتبة الملكية ومجمع فنون الكتاب سنة ٩٢٨هـ (١٥٢٢م).

وبهزاد مصور بارع يتحكم في ريشته وفي الأداء وفي استخدام الألوان وتدرجها والمزج بينها ويمتاز بدقة التنفيذ والمهارة في رسم الأشخاص وتوزيعهم والتعبير عن مشاعرهم والتمييز بين شخصياتهم.

وأسلوبه ذو طابع أرسطوكراتى متأنق وزخارفه النباتية والهندسية دقيقة وفي أسلوبه رشاقة وهدوء جميل وعناية بالعمائر والأثاث الفخم المزخرف والمناظر الطبيعية المبهذة. ويزود صوره عادة برجل أسود (لوحات 1442 - 1444) ويعنى برسم الدراويش وحالاتهم الروحية.

وفيما يلي موضوعات تصاوير بهزاد في

هذا وفي دار الكتب المصرية أيضًا مخطوط آخر من بستان سعدى (رقم ٦٠٠٧س) خال من اسم الناسخ وتاريخ النسخ غير أن تصاويره يتمثل فيها أسلوب التصوير في أواخر القرن ١٥م ومن ثم يمكن اعتباره ممثلًا لمدرسة بهزاد، ومن تصاويره صورة تمثل صورة لطبيب مروي ذائع الصيت يعالج أحد مرضاه في حين جلس باقي الزائرين ينتظرون دورهم.

ويبدو الطبيب يمسك بيد المريض الذي اشتد به المرض دون أن يكون له سبب عضوى ومؤدى قصة علاجه أنه قبض على يد المريض وأخذ يجس نبضه في حين أخذ يسأله عن أحياء مدينته وذكر حي معين زاد النبض فأخذ الطبيب يسأله عن الشوارع في هذا الحي ولما ازداد النبض عند ذكر شارع معين أخذ يسأله عن بيوت الشارع وحين زاد النبض عند ذكر بيت معين توصل الطبيب إلى سر المرض وهو أن المريض يهوى فتاة من سكان هذا البيت ويخجل من ذكر اسمها. وهكذا عالج الطبيب مريضه بالحب بأن أوصى بتزويجه منها.

ويتمثل أسلوب مدرسة بهزاد في عدد من التصاوير بالقاهرة منها.

أولاً: ثلاث تصاوير كانت بمجموعة شريف صبرى بالقاهرة تمثل إحداها عفرية من الجن يحمل سريرًا به شخصان نائمان إلى حضرة الملك الذى سخره وفى نهاية العقد المرسوم بها عبارة جاء فيها «صنعت أستاذ تمران... وكان الفراغ منها عام ٩٠٢هـ (١٤٩٧م). ويتضح فيها اتباع تمران لأسلوب بهزاد. ويشاهد فى أسفل الصورة رسم عفرية له قرنان فى رأسه.

أما التصويرتان الأخريان فمرسومتان

على صفحتين متقابلتين فى مخطوطة من المنظومات الخمس للشاعر نظامى. وهما أيضًا من مجموعة شريف صبرى بالقاهرة. وفى ختام المخطوطة نص يذكر فيه ناسخها محمد بن علي بن درويش الخطاط أنه فرغ من كتابتها فى هراة فى شهر شوال عام ٩٠٧هـ (ديسمبر ١٥١١م). والصورتان من عمل المصور بهرام قلى. ويتضح فيهما أسلوب بهزاد فى هراة (لوحات 1481 و 1482).

وكتاب المنظومات الخمس لنظامى (سنة ٥٣٥ - ٥٩٩هـ / ١١٤٠ - ١٢٠٢م) من أعظم الشعراء فى فارس. وتعتبر هذه المنظومات أعظم مؤلفات نظامى وتتألف من خمس قصائد هي مخزن الأسرار وخسرو وشيرين وليلى والمجنون واسكندر نامه وهفت بيكر. ومن الملاحظ أن أسلوب المنظومات الخمس ذو طابع خاص يمكن القارئ من تصور أحداثها مما ساعد على تصويرها ومن ثم أقبل المصورون على تزويقها بالتصاوير.

والتصويرتان اللتان نحن بصددهما تمثل إحداها دعوة على مائدة ملكية (لوحة 1482) والأخرى حفلا فى حديقة (لوحة 1481).

ثانياً: تصويرة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تمثل حفل استقبال رسمى (لوحة 1457) وهى لوحة مفردة من ديوان أشعار فارسية يتضح فيها أسلوب بهزاد فى تبرز وتؤرخ بحوالى سنة ١٥٢٥م (٩٣٢هـ). ويشاهد فى التصويرة ضيف يلبس ثوبًا مخططًا ويمسك الأمير فى يده لفافة أو قرطاسا من الرق.

وتمثل هذه التصاوير أسلوبًا إيرانيًا اصطلاح على تسميته بالمدرسة الصفوية الأولى وقد شغلت هذه المدرسة القرن العاشر الهجرى (١٦م). ويمثل هذه المدرسة

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مخطوط من كتاب روضة الصفا مؤرخ سنة ١٠١٥هـ (١٦٠٦م) من تصاويره رسم يمثل سيدة على ظهر حصان وفى حضنها طفل صغير وخلف الحصان رجل يبدو كأنه يحرسها (لوحة 1494)، وفى خلفية الصورة ثلاثة رجال على ظهور الخيل وتتناثر على الأرضية الحشائش وقطع الأحجار وإلى يسار الصورة شجرة كبيرة. ويمتاز الرسم بالدقة والحيوية والتعبير عن المشاعر ولا سيما عطف السيدة على الطفل.

وبمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة تصوير من الأسلوب نفسه موضوعها يمثل مجنون ليلى (رقم ٣) (لوحة 1493) ومعه حيوانات مختلفة فى حين وقفت بعض الطيور على شجرة قليلة الأغصان، ويغلب على الرسم الطابع العاطفى الذى عبر عنه الرسام بطرق مختلفة مثل رسم المجنون هزلاً نحيلاً مثل الشجيرة التى تنحنى عليه ومثل رسم الحيوانات التى تبدو وكأنها قد ألفته واعتادت عليه.

وبالمتحف نفسه تصوير (رقم ١٩٥٥) تنسب إلى المدرسة الصفوية الثانية أيضاً (القرن ١١هـ/١٧م) تمثل خسرو وشيرين، وصور من الأسلوب نفسه تمثل موضوعات مختلفة.

ومن أساليب التصوير فى المدرسة الصفوية الثانية أيضاً رسم الصور الشخصية ومن أمثلتها صورة بالألوان ضمن مجموعة بها صور فارسية وهندية مغولية بدار الكتب المصرية (رقم ٤٢ - تاريخ فارس) وتمثل هذه الصورة أميراً يطعم صقراً وبالصورة توقيع المصور «رضا عباسى».

ويعتبر رضا عباسى أشهر مصورى

ثلاث تصاوير بدار الكتب المصرية اثنتان منها على صفحتين متقابلتين اليمنى منها تمثل ناسكاً فى كهف ومعه جماعة من الناس واليسرى تمثل منظر صيد. أما الصورة الثالثة فتمثل فارساً قد ضرب محارباً فى رأسه فأطاح بخوذته ويشاهد المحارب يتعلق بحصان الفارس والدماء تسيل من رأسه ويحف بالتصويرة إطار جميل به رسوم حيوانات فى أوضاع مختلفة. وفى متحف كلية الآثار جامعة القاهرة تصوير من المدرسة نفسها تمثل مجنون ليلى ويتضح فى هذه التصاوير أسلوب المدرسة الصفوية الأولى الذى يعتبر امتداداً طبيعياً للمدرسة التيمورية ولأسلوب بهزاد فيتمثل فيها جمال الطبيعة ودقة الرسم وأناقة الزخرف والبراعة فى توزيع العناصر وحسن التصميم واستخدام الألوان الزاهية والتعبير عن الشخصيات والحركة؛ ويغلب على شكل الأشخاص الرشاقة والتأنق.

هذا وقد ازدهرت المدرسة الصفوية الأولى أثناء حكم الشاه طهماسب فى تبريز (٩٣٠ - ٩٨٤هـ/١٥٢٤ - ١٥٧٦م) ثم لم يلبث أن تكون أسلوب المدرسة الصفوية الثانية وبلغ أوجه فى حكم الشاه عباس (٩٨٥ - ١٠٣٨هـ/١٥٨٧ - ١٦٢٩م) فى أصفهان واستمر إلى أن سقطت الأسرة الصفوية أمام غزو الأفغان وقد عرف فى هذا العصر أساليب مختلفة من التصوير.

فمن أساليب الصور فى هذه المدرسة التصاوير المرسومة بالخطوط التى تشتمل على تلوين قليل أو تنعدم فيها الألوان وربما كان هذا الأسلوب امتداداً لأسلوب المصور محمدى من المدرسة الصفوية الأولى الذى استخدم هذا الأسلوب من الرسم.

وتشاهد علامات النجوم باللون الأحمر على رداثها وحولها وعلى أجزاء من جسمها (لوحة 1502).

وكما أثر أسلوب بهزاد بخاصة وأسلوب المدرسة الصفوية بعامة في إيران حيث تطور إلى المدرسة الصفوية الثانية كما تتمثل في أسلوب المصور رضا عباسي أثر أيضًا في تطوير التصوير العثماني في الغرب وفي التصوير الهندي المغولي في الشرق.

ويتضح التأثير الإيراني وبخاصة مدرسة بهزاد في تصاوير ديوان نوائي بدار الكتب المصرية (٣ أدب تركي م) نظم الوزير نظام الدين عليشير بن الأمير غياث الدين محمد المتخلص بنوائي المتوفى سنة ٩٠٦هـ. ويحتوي المخطوط على غزليات ومثنويات وقصائد تم نسخها سنة ٩٣٨هـ بخط ابن ملك أحمد حاجي محمد التبريزي ويشتمل المخطوط على صور ملونة، تتميز رسومها بالإتقان وبتنوع الموضوعات.

ومن هذه التصاوير تصويره على صفحتين متقابلتين تمثل أميرًا في حفل في الهواء الطلق ويشاهد فيها الأمير يجلس على عرش يعلوه قبة وحوله الحاشية والضيوف والخدم يحملون أواني الطعام وفي مقدمة الصورة اليمنى فرقة موسيقية تعزف على آلات موسيقية مختلفة وفي أسفل الصورة اليسرى بعض الخيول بسياسها وتنتثر على الأرضية التي تزخرفها حزم العشب المزهر وأواني الشراب والطعام. ويشاهد الأشخاص بثياب مختلفة وأغطية رموس متنوعة. وتتميز بالمهارة وحسن التصميم والبراعة في توزيع العناصر وإتقان الرسم والتعبير عن الأعمال والمشاعر المختلفة بحركات الأجسام والأيدي والفتات.

المدرسة الصفوية الثانية وهو أشهر المصورين الإيرانيين بعد بهزاد وربما تشير النسبة في اسم «عباسي» إلى الشاه عباس الأول الذي ازدهر فنه في عهده وقد توفي رضا عباسي سنة ١٠٤٤هـ (١٦٣٥م). وقد وصف بأنه كان أعجوبة عصره في رسم الشخصيات المفردة والوجوه المعبرة وأنه يتميز بخطوطه الرفيعة الجميلة المقوسة وبعض أشخاصه ذوو وجوه ممتلئة وأنه مقدرة كبيرة على ابتكار التصميمات الجميلة وعلى التعبير بواقعية جديدة، كما شغف بملاحظة النماذج المختلفة من البشر وتسجيل حياتهم بصدق وواقعية. ومع ذلك تتميز أشخاصه شأنه في ذلك شأن غيره من المصورين من مدرسته بخصائص معينة وتتمثل هذه المميزات بشكل واضح في التصوير التي نحن بصدددها.

هذا وتتجلى مميزات المدرسة الصفوية الثانية وبخاصة أسلوب رضا عباسي في تصاوير مخطوط ترجمة صور الكواكب بدار الكتب المصرية (رقم ٩ - م ميقات فارسي) تأليف عبد الرحمن بن عمر الشهير بابي الحسين الصوفي المتوفى سنة ٣٧٤هـ (٩٨٤م) وترجمه للفارسية حسن بن سعد القايني وتم الكتاب على يد عبد الله بن محمد شريف عبد الرب السمناني في ٢٧ ربيع الأول سنة ١٠٤٣هـ ويشتمل على ٨٤ صورة ترمز إلى الكواكب.

ومن هذه التصاوير صورة ترمز إلى برج السنبله ويرمز إليه بصورة سيدة مجنحة في مقتبل العمر تمسك بيدها سنبله ومرسومة بحسب أسلوب المدرسة الصفوية الثانية وبصفة خاصة أسلوب رضا عباسي من حيث الوضع وملامح الوجه والثياب

وإذا كانت هذه التصويرة تتميز بالازدحام فإن تصويرة أخرى في هذا المخطوط تمثل مجلس أمير تتميز - على العكس - بقلّة عدد الأفراد وتشتمل التصويرة على منظرين أحدهما داخلي يشتمل على أمير يتحدث إلى جليس ملتج في قاعة بها نافذة تطل على حديقة يظهر منها شجرة خلال النافذة وفي مقدمة القاعة فناء يجلس فيه موسيقيان يعزفان وأمامهما شابان ينصتان إليهما. أما المنظر الثاني فيشتمل على شرفة تطل منها فتاة وأسفلها حديقة بها شجرة مزهرة ويقف بها شابان. وأشخاص هذه التصويرة وسائر معالمها موزعة توزيعاً جميلاً ويتميز الرسم بالإتقان.

ومن تصاوير مخطوط نواحي تصويرة ذات موضوع مختلف فهي تمثل سفينة ذات طابق سفلى ويجلس أمير في المقدمة على مكان مرتفع يقدم إليه أحد الخدم إناء وأمامه اتباعه متكديسين على سطح السفينة ويشاهد من نوافذ الطابق السفلى مجموعة من الأشخاص وفي مقدمة السفينة ملاح يمسك بعمود طويل في آخره مجداف يحرك به السفينة كما يشاهد في يمين الصورة ملاح آخر يقوم بعمل مماثل وللسفينة سار طويل في أعلاه «الناضرجي» ويشاهد أحد البحارة يصعد إليه. ومقدم السفينة على هيئة رأس حصان. وتتنوع سحن بعض الأشخاص وحركاتهم وتزود طريقة رسم السحب بإحساس بالحركة.

وفي دار الكتب المصرية كذلك تصويرة تركية عثمانية على صفحتين متقابلتين يتضح فيها التأثير الإيراني بشكل جلي حتى أنها تبدو كأنها تصويرة إيرانية من أوائل القرن السادس عشر: وتمثل التصويرة حفلاً في

فناء قصر مسور يجلس فيه أمير في جوسق مرتفع وأمامه وإلى يمينه مدعووه ومعهم بعض الموسيقيين، والخدم يروحون ويغدون يحملون أواني الطعام وأباريق الشراب وقد أخذت بالجميع نشوة الموسيقى والشراب وهم يتسامرون وفي أعلى يسار الصفحة اليسرى سيدة في شرفة قصر تطل على الحفل وقد أخذ منها العجب فوضعت أصبعها في فمها. ويشاهد خلف أسوار الفناء أشجار مزهرة ومورقة على خلفية مذهبة. ويتضح في التصويرة أسلوب مدرسة بهزاد بشكل جلي.

ويظهر التأثير الإيراني أيضاً في تصويرتين بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة يمكن نسبتهما إلى تركيا في القرن السابع عشر وكلتاهما منزوعتان من مخطوطين مكتوبين باللغة الفارسية وتشتمل إحداهما (رقم ١٧٤٦) على عدد من المناظر، منها منظر أمير جالس وحوله عدد من الاتباع ومن الخدم الذين يحملون أواني الطعام وأباريق الشراب، وتمثل التصويرة الثانية (رقم ١٧٤٧) جمعا من الناس حول الكعبة الشريفة.

وبالمتحف نفسه صورة شخصية لأمير تركي (لوحة ١٥٦٥) يتميز بالعمامة التركية الكبيرة والثياب ذات الطراز التركي وإن كانت التصويرة تمت بطرازها إلى التصوير الإيراني ويمكن إرجاع هذه الصورة إلى القرن ١٦ أو ١٧.

ولم يلبث التصوير العثماني أن تطور متأثراً بالأساليب الأوروبية وإن كان ظل محتفظاً بطابعه التركي العثماني. وبتدار الكتب المصرية مخطوط مزوق بالتصاوير منها تصويرتان متقابلتان حول كل منهما إطار

السفينة وقد ملأه الهواء. وهذه الصورة مرسومة بأسلوب تأثيرى يتضح فيه الطابع الأوربى. ويمكن إرجاعها إلى القرن الثامن عشر أو القرن التاسع عشر.

ويتضح تأثر التصوير التركى بالفن الأوربى من حيث التعبير عن التجسيم والعمق فى رسم الصور الشخصية ويظهر ذلك فى صور شخصية لسلطين عثمانيين فى مخطوط تاريخ راشد بدار الكتب المصرية ومن أمثلة ذلك تصاوير تمثل السلطان محمد الفاتح (لوحة 1573) والسلطان مصطفى خان، وكذلك فى مخطوط بالدار نفسها عبارة عن جزء من تاريخ الدولة العثمانية يشتمل على شجرة الأسرة العثمانية منذ سيدنا آدم عليه السلام. ويرسم فى المخطوط الأول سلطين آل عثمان بعمائمهم الضخمة وثيابهم المتميزة المحلاة بالجواهر والمزركشة بالفراء وهم يجلسون على عروش تتشابه فى شكلها العام ولكنها تختلف فى التفاصيل والزخارف، والجدران خلفهم مكسوة ببلاط من القاشانى ذات الطراز العثمانى. أما السلطين فى المخطوط الثانى فيرسمون جالسين على مقاعد داخل دوائر متتالية بعضها فوق بعض وبجانب كل دائرة اسم السلطان.

هذا وقد صلنا مجموعات من مخطوطات كتب دين ومصاحف شريفة ترجع إلى العصر التركى العثمانى تشتمل على تصاوير تمثل رسوما للحرمين الشريفين: المسجد الحرام (لوحات 5 - 6) والمسجد النبوى (لوحات 24 و 29) وجميعها خالية من أشكال الكائنات الحية ولقد حرص المسلمون فى جميع العصور أن يجنبوا مساجدهم وغيرها من المؤسسات الدينية كالمدارس

تحف به زخارف نباتية وفى أعلى الصفحة اليسرى عبارة يقرأ منها «كتبه الحقيق سراج دادة» ويتمثل فى الصفحتين رسم سفن حربية وإن اختلف أسلوب التلوين فى الصورتين ففى الرسم الأيمن تستخدم ألوان زرقاء بدرجات مختلفة من الأزرق الداكن المائل إلى السواد فى رسم السفن مع بعض الخطوط الصفراء والحمراء ومن الألوان الزرقاء الفاتحة والأغمق قليلاً لتمثل مياه البحر أما السماء فترسم صفراء محمرة مع تمثيل السحب بلون داكن مثلها مثل التلال. ويرفرف فى أعلى السوارى أعلام يغلب عليها اللون الأحمر.

ويشاهد فى هذه الصورة اليمنى ثلاث سفن رسمت السفينة القريبة من المشاهد فى مقدمة الصورة كبيرة الحجم فى حين رسمت السفينتان البعيدتان بحجم أصغر ويشاهد فى خلفية الصورة مبانى إحدى المدن وقد لونت بلون أبيض مصفر أحياناً ويبدو فيها بعض المساجد بمآذنها، ومن الملاحظ أن المصور قد استقطع أن يعبر فى هذه الصورة عن العمق وذلك بتدرج الألوان وكذلك باختلاف حجم السفن كما أبرز ملامح السفينة الكبيرة بتلوينها باللون الأبيض وبفضل هذا اللون أضفى على التصوير التى يغلب عليها اللون الداكن شيئاً من الزهو.

أما السفينة اليسرى فقد رسمت كلها تقريباً بالخطوط مع قليل من التلوين الفاتح سواء أكان باللون الأحمر أم باللون الأزرق على أرضية بيضاء وتتمثل فيها سفينة فى المقدمة يمتد شراعها وسوارىها وأعلامها إلى القمة بالقرب من الإطار العلوى، ومثل الماء تحتها بخطوط زرقاء فاتحة ويظهر شراع

في جدار القبلة ولكنه حرف موضعه نحو الغرب. وبين في الرسم دكتي المبلغ أو المكبرتين: الدكة الكبرى والدكة الصغرى وهذه ترجع إلى سنة ١٠٤٤هـ (١٦٣٤م) حسب ما جاء في المصادر التاريخية، وكذلك دكة الأغوات التي ترجع إلى سنة ٩٥٦هـ (١٥٤٩م)، ورمز إلى الحاجز الخشبي الذي كان يفصل بين الأروقة التي أضافها عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وبين سائر الرواق ويرجع تاريخه أيضًا إلى سنة ٩٥٦هـ (١٥٤٩م)، كما بين الحاجز الحجري الذي يفصل بين رواق القبلة وصحن المسجد ويرجع إلى سنة ١٠٧٣هـ (١٦٦٢م). واشتملت التصويرة كذلك في الصحن على بستان فاطمة وخزينة النبي أو قبة الزيت كما كانت تسمى أحيانًا وكانت قد أقيمت في سنة ٥٧٦هـ (١١٨٠م) ثم أعيد بناؤها بأمر السلطان سليمان في سنة ٩٧٤هـ (١٥٦٦م) على هيئة مكعب كبير بابيه في جداره الشرقي. هذا وقد توج الرسم بقبة الضريح النبوي ورسمها مضلعة وكساها بالذهب على خلاف ما ذكرته المصادر التاريخية غير أنه زود رقبة القبة بنوافذ متفقا في ذلك مع ما جاء في وصفها في هذه المصادر ورسمها ينطلق منها شعاع نور رمزا إلى القداسة. ومما يسترعى الانتباه في هذه التصويرة رسم بعض التفاصيل حسب قواعد المنظور: من ذلك الدكك وقبة الزيت وسور بستان فاطمة والقبة الكبرى ومنبر سليمان، كما كسا أرضية رواق القبلة بالزخارف النباتية المذهبة على أرضية حمراء في الجنوب وأرضية زرقاء في الشمال ووضع كثيرًا من التفاصيل باللون الذهبي. وتبدو الصورة بصفة عامة بألوانها الخضراء والحمراء والزرقاء والذهبية والبيضاء والتوزيع الموفق

والخانقاوات وكذلك كتب الدين أي رسم للكائنات الحية من إنسان أو حيوان أو طير. وقضلاً عما في هذه التصاوير من جمال فني فإنها يمكن الإفادة منها بوصفها وثائق تسجيلية وتاريخية.

وفي متحف الفن الإسلامي مخطوط به ادعية وأوراد باللغة العربية مؤرخ سنة ١١٥٨هـ (١٧٤٥م) به تصويرتان متقابلتان تمثلان المسجد الحرام والمسجد النبوي (سجل رقم ١٣٩٩٨) (لوحة 24)، ومن الملاحظ أن المصور قد جمع في رسم كل من التصويرتين بين المسقط الأفقي والمواجه، وذلك لكي تظهر المعالم المختلفة بوضوح. ويشهد للمصور بالدقة في تزويد الصورتين بالمعالم: فمثلاً في رسم المسجد النبوي رسم الأبواب الأربعة في مواضعها: باب جبريل وباب النساء في الشرق وباب السلام وباب الرحمة في الغرب. كما رسم مآذن المسجد الخمسة: مئذنة قايتباي في الركن الجنوبي الشرقي، ومئذنة باب السلام في الركن الجنوبي الغربي، والمئذنة الخشبية في الركن الشمالي الغربي، والمئذنة السنجرية في الركن الشمالي الشرقي، كما رسم أيضًا مئذنة باب الرحمة التي كان قد بناها السلطان قايتباي في سنة ٨٨٩هـ (١٤٨٤م). وأوضح المصور في الصورة المنبر الرخامي الفخم الذي أقامه السلطان مراد الثالث في سنة ٩٩٨هـ (١٥٨٩م) بدلاً من منبر قايتباي ورسم حول المنبر محرابين في شرقيه محراب النبي ﷺ وفي غربيه المحراب الحنفى الذي كان في الأصل من الخشب ومقامًا بالقرب من النهاية الشمالية لرواق القبلة ثم أمر السلطان سليمان في سنة ٩٤٨هـ (١٥٤١) أن ينقل إلى محاذة المحراب النبوي، كما رسم المحراب العثماني

لعناصرها تحفة فنية رائعة.

وفى متحف قصر المنيل بالقاهرة مخطوط لكتاب دلائل الخيرات تأليف الحسن بن محمد تلميذ ضحكى كتب سنة ١١٨٨هـ (١٧٧٥م) (رقم ٢٣٩) وبهذا المخطوط تصويرتان على صفحتين متقابلتين للمسجد الحرام والمسجد النبوى (لوحات 5 و 25) وقد حاول الرسام تمثيلهما حسب قواعد المنظور ولكنه أخطأ ولا سيما فى رسم الأروقة الشرقية.

ومن الملاحظ أن المصور رسم القبة النبوية ذات لون أزرق مما يتفق مع ما جاء فى المصادر التاريخية من أن القبة كانت زرقاء إلى أن جددت فى سنة ١٢٥٣هـ (١٨٣٧م) حيث طليت باللون الأخضر. كما أن رسمه للقبة بصلية الشكل صحيح وكذلك تحديد أماكن الدفن يتفق مع أشهر الآراء.

وفى المتحف نفسه مصحف شريف نسخه إبراهيم النامق تلميذ زهدى فى سنة ١٢٤٥هـ (١٨٢٤م) (رقم ٣٥٨) وبه رسمان صغيران للحرمين الشريفين (لوحة 6) على صفحة واحدة المسجد الحرام فى أعلى الصفحة والمسجد النبوى فى أسفلها وبينهما دائرة بها دعاء وتوقيع ناسخ المخطوط. وقد رسم المصور الحرمين الشريفين حسب قواعد المنظور وحولهما البيوت ومما يلفت النظر رسم المدرسة المصمودية بين باب السلام وباب الرحمة وكانت فى الأصل من بناء السلطان قايتباى ثم أعيد بناؤها على يد السلطان محمود بعد سنة ١٢٣٧هـ (١٨٢١م) وسميت المدرسة المصمودية، ولا شك أن مراعاة قواعد المنظور فى الرسم هو نتيجة التأثير الأوروبى فى التصوير العثمانى.

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

مصحف شريف آخر نسخه كمال زاده السيد مصطفى نظيف فى سنة ١٢٤٩هـ (١٨٣٣م) (رقم ١٨١٠٤) وبه صفحتان متقابلتان عليهما رسم للحرمين الشريفين (لوحات 7 و 26) حسب قواعد المنظور. وحولهما البيوت ويحف بكل من الرسمين ورقتا شجر مرسومتان حسب أسلوب الباروك العثمانى ويتضح فى الرسمين بصفة عامة الطابع التأثيرى، وتحت رسم الكعبة الشريفة سورة الفاتحة وتحت رسم الحرم النبوى الآيات الأولى من سورة البقرة، ويحف بالرسمين والكتابة زخارف نباتية منسقة من أوراق شجر متشابهاe وأزهار بألوان خضراء وحمراء وزرقاء على أرضية صفراء محمرة.

وبالمتحف نفسه مخطوط كتاب أدعية كتبه عبد الله الخلوصى سنة ١٢٨٠هـ (١٨٦٣م) (رقم ١٨١٦٩) يشتمل على رسمين متقابلين للحرمين الشريفين. (لوحات 8 - 27) الكعبة المشرفة على الصفحة اليمنى والحرم النبوى على الصفحة اليسرى. وقد رسم المسجدان حسب قواعد المنظور وحولهما البيوت وفى المؤخرة السماء بشمسها وسحبها مرسومة بالأسلوب الأوروبى، وتتضح الدقة فى رسم المعالم المختلفة فى المسجدين: فمثلاً فى المسجد النبوى القبة مطلية باللون الأخضر كما اختفت فى الصحن قبة الزيت التى أزيلت فى التجديد الذى بدأ فى عصر السلطان عبد المجيد فى سنة ١٢٦٦هـ (١٨٤٩م) وتم سنة ١٢٧٧هـ (١٨٦٠م) كما رسم المصور المعالم الجديدة التى تمت بعد التجديد مثل الباب الفخم فى الجدار الشمالى والساحة الواسعة أمامه والطريق المؤدى إليها.

مزرکشة وتتزين السيدة بالحلى الكثيرة. ومن الملاحظ أن يظهر فى هذه الصورة صفحة مذهبة عليها كتابة بخط النستعليق بقلم «أبو البقا الموسوى» وتنسب هذه التصويرة إلى المدرسة المغولية فى الهند فى القرن السابع عشر.

وفى المتحف نفسه تصويرتان أخريان من الفن المغولى الهندى ترجعان إلى القرنين ١١ و ١٢ هـ (١٧ - ١٨ م): إحداهما (رقم ١٩٣٩) تشتمل على مجموعة من النسوة إحداهن تحمل آلة موسيقية، والأخرى (رقم ١٩٣٨) تحوى مجموعة من النسوة يرفهن عن سيدهن. ويتمثل فى هذه التصوير طابع التصوير الهندى المغولى.

وكما ازدهر التصوير الإسلامى فى الدولة العثمانية ازدهر أيضاً فى الهند فى العصر المغولى ووصلنا كثير من المخطوطات المزوقة بالتصاوير فضلاً عن العديد من المرقعات (الألبومات) التى تشتمل على كثير من التصوير المرسومة حسب الأسلوب الهندى المغولى.

وفى متحف كلية الآثار بجامعة القاهرة تصويرة ذات إطار جميل يشتمل على زخرفة من وحدة نباتية متكررة (رقم ٧) وتمثل أحد السادة فى البلاط الهندى المغولى ومعه سيدة وكلاهما فى الوضع الجانبى الشائع فى التصوير الهندى المغولى ويمسك كل منهما فى يده بزهرة ويلبس كل منهما أردية

المخطوطات ذات التصاوير فى القاهرة(*)

٤ - كتب دينية غير إسلامية.

ولتصاوير المخطوطات الدور الرئيسى فى التصوير الإسلامى ذلك أن كل ما وصلنا تقريباً من تصوير إسلامى إنما هو عبارة عن تصاوير فى مخطوطات سواء أكانت عربية أم فارسية أم أردية أم تركية، ومن ثم تقوم دراسة التصوير الإسلامى أساساً على دراسة تصاوير المخطوطات وأساليبها ودلالاتها الفنية والاجتماعية.

وجرت العادة على تقسيم التصوير الإسلامى فى ضوء تصاوير المخطوطات إلى مدارس فنية أساسية هى المدرسة العربية والمدرسة الإيرانية والمدرسة الهندية والمدرسة التركية، وكل من هذه المدارس تنقسم بدورها إلى مدارس فرعية، ومن الملاحظ أن بمصر مجموعات من المخطوطات تمثل تصاويرها معظم هذه المدارس.

ومن هنا كان من الضرورى الاهتمام بهذه المخطوطات ذات التصاوير ويشمل هذا الاهتمام الجوانب الآتية:

١ - العمل على حفظها وصيانتها وترميمها مع ملاحظة أن ما تشتمل عليه من

تحتفظ دور الكتب والمتاحف والمجموعات الخاصة بمجموعات من المخطوطات ذات التصاوير أو المنمنمات كما أطلق عليها الدكتور بشر فارس Minitures.

وتتمثل أهمية التصاوير بصفة عامة بأمور أهمها أنها قد تكون توضيحاً للمتن أو شرحاً بالصورة لما لا يمكن شرحه بالكلمة أو نوعاً من أنواع البرهنة والتدليل أو تذكيراً لشيء فى لحظة معينة أو وسيلة للتجميل أو مجرد تعبير فنى.

ويمكن تقسيم هذه المخطوطات ذات التصاوير من حيث الموضوع إلى أنواع أهمها:

١ - مخطوطات الكتب الأدبية والتاريخية مثل كتاب كلیلة ودمنة ومقامات الحريري وشاهنامه الفردوسى ويغلب على تصاويرها بصفة عامة الطابع الفنى.

٢ - مخطوطات الكتب العلمية مثل كتاب تركيب العين أو كتاب علم الحياة فى استنباط المياه أو كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل ويقل فى تصاويرها بصفة عامة الطابع الفنى.

٣ - كتب دينية إسلامية.

(*) بحث قرئ فى لجنة التراث بالمجالس القومية المتخصصة سنة ١٩٩٣م.

- الشاهنامه للفردوسی نسخها محمد السمرقندی سنة ٨٠٤هـ (١٤٠٤م) دار الكتب المصرية (٥٩ تاريخ فارسی).

- البستان لسعدی الشیرازی نسخ سنة ٨٩٢هـ (١٤٨٨م) به ست تصاویر من عمل بهزاد أشهر المصورین الإسلامیین فی العصور الوسطی - دار الكتب المصرية (لوحات ١٤٤٢ - ١٤٤٥).

- منتخبات من أشعار فارسیة من قافية الألف إلى قافية الراء تتخللها ستون تصویر ذات ملامح هندیة لمجموعة من الشعراء المذكورین فی مجالس علمية وأدبية - تم عملها سنة ٩٢١هـ دار الكتب المصرية (٦٠ - أدب فارسی).

- دیوان یوسف وزلیخا تألیف عبد الرحمن بن أحمد الجامی المتوفی سنة ٨٩٨هـ - نسخ سنة ٩٤٠هـ (١٥٣٣م) - دار الكتب المصرية (٤٥ أدب فارسی).

- کلستان تألیف شرف الدین بن مصلح الدین الشیرازی المتوفی بین سنتی ٦٩٠ و ٦٩٤هـ جمع فيه القصص والأمثال والحکم والنصائح الأخلاقية والاجتماعية باسم أبی بکر سعد بن زکی سنة ٦٥٦هـ وتمت کتابته فی شهر ربیع الأول سنة ٩٤٤هـ وبه ثلاث تصاویر دار الكتب المصرية (٧٦ - أدب فارسی طلعت).

- کلستان سعدی - تمت هذه النسخة بتاريخ ٩٥٣هـ وبها تسع تصاویر دار الكتب المصرية (٥٨٦٤س).

- مهرومشتري - تمت کتابتها فی ١٦ رمضان سنة ٩٦١هـ وبها خمس تصاویر مرسومة بأسلوب المدرسة الصفویة. دار الكتب المصرية (١٧٠ - م أدب فارسی).

تصاویر يحتاج إلى معالجة خاصة.

٢ - دراستها والإفادة بما فيها فنیًا وعلميًا.

٣ - العمل على تسهيل الاطلاع عليها ونظرًا لما تشتمل علیه من تصاویر ملونة فإنه من الضروري عمل أشرطة لها بطريقة CDROM.

٤ - تزويد دار الكتب بأفلام المخطوطات الإسلامية ذات التصاویر المحفوظة بالخارج منقولة بطريقة CD.ROM مما یسهل لباحثین وسائل البحث العلمی الصحیح.

٥ - عمل فهرس جامع لهذه المخطوطات به وصف شامل لتصاویرها وأماكن حفظها.

وفيما يلي قائمة بنماذج من المخطوطات ذات التصاویر فی دار الكتب المصرية ومتحف الفن الإسلامي ومتحف قصر المنيل والمتحف القبطی.

أولاً: مخطوطات كتب أدبية وتاريخية

- کتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهانی - أربعة أجزاء نسخها محمد بن أبی طالب البدری فی سنة ٦١٤هـ (١٢١٧ - ١٢١٨م) دار الكتب المصرية (٥٧٩ أدب) (لوحات ١٣٢٨ - ١٣٢٩).

- تصویر من مخطوط للشاهنامه بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ترجع إلى المدرسة التیمورية فی ایران (رقم ١٦٥٨١) (لوحة ١٤٠٢).

- تصویر من مخطوط للشاهنامه بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم ١٤٣٩٩) (لوحة ١٤٠٣).

- الشاهنامه للفردوسی نسخها لطف الله بن یحیی سنة ٧٩٦هـ (١٣٩٣م) دار الكتب المصرية.

سنة ١٠٢٥هـ - بها ٢٠ تصویرة دار الكتب المصرية (٧٨ - أدب فارسی).

- قران السعدين - نظم الأمير خسرو دهلوی المتوفى سنة ٧٢٥هـ - نسخ سنة ١١٢٣هـ - به صورتان. دار الكتب المصرية (٦٩ - أدب فارسی طلعت).

- الشاهنامه - دار الكتب المصرية (٧٣) تاریخ فارسی).

- کلیة ودمنة - دار الكتب المصرية (٦١) أدب فارسی).

- کلشن تواریخ تألیف عز الدین مصطفی الحسنی. دار الكتب المصرية (١٧٠) تاریخ ترکی طلعت).

- تاریخ راشد تألیف محمد راشد أفندی. دار الكتب المصرية (٣٠ م تاریخ ترکی) (لوحة 1473).

- حديقة السعداء - دار الكتب المصرية (٨١ تاریخ ترکی طلعت).

- دیوان نجاتی - دار الكتب المصرية (١٨ أدب ترکی).

- كنه الاخبار - دار الكتب المصرية (٢٧ م تاریخ ترکی).

- مجموعة تصاویر عثمانية - دار الكتب المصرية (٢٤٣ تاریخ ترکی).

ثانيًا: مخطوطات كتب علمية:

- تركيب العين وعلاجها على رأي أبقراط وجالينوس - كتب سنة ٥٩٢هـ (١١٩٥م) ويشمل تسعة كتب في أمراض العين من جملتها كتاب تركيب العين لحنين بن إسحاق (طبعة مايرهوف بالقاهرة بولاق ١٩٢٨م) دار الكتب المصرية - الخزنة التيمورية.

- خردنامه اسکندری (اسکندرنامه) نظم نور الدین عبد الرحمن بن نظام الدین أحمد الجامی سنة ٨٩٨هـ - تمت کتابتها سنة ٩٦٨هـ - بها ثلاث تصاویر تنتمي إلى المدرسة الصفوية، دار الكتب المصرية (٨٢ - م أدب فارسی).

- سبحة الأبرار - نظم نور الدین عبد الرحمن بن نظام الدین أحمد الجامی المتوفى سنة ٨٩٨هـ - تمت کتابتها سنة ٩٦٩هـ - بها ثلاث تصاویر تنتمي إلى المدرسة الصفوية. دار الكتب المصرية (١٠٥ - م أدب فارسی) تمت کتابته في شهر رمضان سنة ٩٧٣هـ - به صورتان تنتميان إلى المدرسة الصفوية. دار الكتب المصرية (٣٦ - م أدب فارسی).

- دیوان حافظ - تمت کتابته سنة ٩٧٦هـ - به تصویرتان مرسومتان بأسلوب صفوی. دار الكتب المصرية (٣٢ - م أدب فارسی).

- خمسة نظامی - بها ١٩ تصویرة، دار الكتب المصرية (١٤٢ - م أدب فارسی).

- لیلی والمجنون - تمت کتابته سنة ٩٨٨هـ - به ١٧ تصویرة دار الكتب المصرية (١٢٨ - م أدب فارسی).

- خمسة خسرو دهلوی - بها ١٩ تصویرة من المدرسة الصفوية دار الكتب المصرية (١٤٥ - م أدب فارسی).

- خمسة خسرو دهلوی - بها ١٩ تصویرة من المدرسة الصفوية دار الكتب المصرية (١٤٥ - م أدب فارسی).

- یوسف وزلیخا للجامی - تمت کتابته سنة ١٠١٢هـ - به ١٢ تصویره تنتمي للمدرسة المغولية الهندية. دار الكتب المصرية (٧٧ - أدب فارسی).

- کلستان سعدی الشیرازی - تمت في

- الأنيق في المجانيق تأليف أرنبغا
الزردكاش سنة ٨٦٧هـ (١٤٦٢م) ألفه شمس
الدين العلاء منكلى بغا، دار الكتب المصرية -
الخزانة التركية.

- كتاب الجهاد والفروسية لطيبغا
الأشرفى البكلمشى اليونانى - دار الكتب
المصرية (٣ فنون حربية - م).

- كتاب قوقولو نامه. فى فن الحرب. دار
الكتب (رقم ١٥) فنون متنوعة تركى.

- كتاب العز والمنافع للمجاهدين
بالمدافع ألفه بالأعجمية الرئيس إبراهيم بن
أحمد بن غانم بن محمود بن زكريا الأندلسى
وترجمه إلى العربية ترجمان سلاطين
مراكش أحمد بن قاسم بن الحجرى الأندلس،
خط مغربى - الخزانة التيمورية (٨٦
فروسيه).

- تحفة الموازين لمن أراد الرئاسة من
الهندسة من أهل القوانين وهو فى استعمال
المدافع - ترجمة الشيخ محمد بن الطاهر بن
حسن الشاطبى الحنفى التونسى فى زمن
البابى محمد الصادق باشا أمير تونس، ترجم
سنة ١٢٧٥هـ - الخزانة التيمورية (٩٨
فروسيه).

- عجائب المخلوقات للقزوينى - دار
الكتب المصرية (٢١ تاريخ ف م).

- ترجمة صور الكواكب - تمت فى سنة
١٠٤٣هـ - دار الكتب المصرية (٩ - م ميقات
فارسي).

- تقويم الكواكب السبعة السيارة لأحد
علماء اليمن - دار الكتب المصرية الخزانة
التيمورية (٢٧٤ رياضيات).

- صور البروج والكواكب - الخزانة
التيمورية (٢٨٨ رياضيات).

- كتاب البيطرة تأليف أحمد بن حسن
ابن الأحنف نسخه على بن حسن بن هيبه
الله فى بغداد فى أواخر رمضان سنة ٦٠٥هـ
(آخر مارس سنة ١٢٠٩م) دار الكتب
المصرية (٨ ف خليل آغا) (لوحات 1317 -
1319).

- فرسنامه - ترجمة لكتاب كامل
الصناعتين المعروف بالناصرى تأليف أبى
بكر البدر البيطار بأسطبل الملك الناصر
محمد بن قلاوون، دار الكتب المصرية (٩ -
طب فارسي).

- بيطرنامه - دار الكتب المصرية (٤٩
طب م).

- كتاب الأقرباذين والمفردات الطبية -
القرن ١٢ - دار الكتب المصرية (تركي).

- معين الطلاب على عمل الاصطربلاب
لملك اليمن عمر بن يوسف بن رسول كتبت
النسخة سنة ٦٩٢هـ (١٢٩٢م). دار الكتب
المصرية - الخزانة التيمورية (١٠٥
رياضيات).

- نهاية الإدراك فى علم الهيئة فى دراية
الأفلاك لقطب الدين محمود بن مسعود
الشيرازى بخط محمد بن عبد اللطيف سنة
٧٤١هـ (١٣٤٠م) دار الكتب المصرية (٧
هيئة م).

- كتاب السؤل والأمنية فى تعليم أعمال
الفروسية، الموجود منه الكتاب الثالث فى
تعليم الرمح بخط محمود بن زين الدين
حيدر بن زين الدين اليمانى فرغ منه سنة
٨٠١هـ دار الكتب المصرية.

- ألعاب الفروسية - متحف الفن
الإسلامى بالقاهرة (رقم ١٨٠١٩ - ١٨٠٢١)
(لوحة 1321).

للإمام الجزولى شرح محمد بن أحمد الشهير بقرة زاده المتوفى سنة ١١٧٠هـ - به تصاوير للحرمين الشريفين - دار الكتب المصرية (٢ أدعية صندوق رقم ٤٤).

- دلائل الخيرات لحسن بن محمد مؤرخ سنة ١١٨٨هـ (١٧٧٥م) به تصاوير للحرمين الشريفين - متحف قصر المنيل بالقاهرة (٢٣٩) (لوحات 5 و 25).

- كتاب أدعية تأليف عبد الله الخلوصى كتب سنة ١٢٨٠هـ (١٨٦٤م) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (١٨١٦٩) (لوحات 8 و 27).

- كتاب أدعية - متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (١٣٩٩٨) (لوحة 24).

- تصويرتان فى مصحف يمثلان الحرم المكى والحرم المدنى نسخه إبراهيم النامق سنة ١٢٥٤هـ (١٨٢٤م) متحف قصر المنيل (٣٥٨) (لوحة 6).

رابعاً: مخطوطات كتب مسيحية

- البشائر الأربع - نسخ سنة ٦٢٣هـ (١٢٢٦م) - المتحف القبطى (٣٨٩).

- الرسائل وأعمال الرسل، كتبه غبريال الراهب فى طوبه سنة ٩٦٦ للشهداء الموافق ٦٤٩هـ (١٢٥٠م) - المتحف القبطى.

- رق - المتحف القبطى (٣٨٥٤).

- رق - المتحف القبطى (٣٨٧٢).

- مخطوطه بالقبطية والعربية ١٠٤٥هـ (١٦٣٥م) - المتحف القبطى - كانت وقف كنيسة العذراء بحارة زويلة بالقاهرة.

- سفر الانبياء باللغة العبرية - طبريه فى سنة ٨٩٥م. تصاوير فى صفحة ١٦٩ و ١٧٠ و ١٩١. المحفل القرائى بالقاهرة.

- معرفة الكواكب الثوابت ورسمها فى السماء والكرة وموقعها من الفلك لعبد الرحمن بن عمر الصوفى - الخزانة التيمورية (٢٤١ رياضيات).

- نزهة الأبصار فى ذكر الأقاليم وملوك الأمصار لحسن بن أحمد الشهير بحاكم البقاع، سنة ١٢٤٢هـ (١٨٢٦م). الخزانة التيمورية (١٥٠ بلدان).

- السر الروحانى - دار الكتب المصرية (٢٨ كيمياء).

- القوانين فى صناعة القبان والموازين - كتب سنة ١١٥١هـ (١٧٤١م). الخزانة التيمورية (٢٧٩ رياضيات).

- مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار لابن فضل الله العمرى - الجزء الثانى عشر - مكتبة بلدية الإسكندرية (٣٣٥٥ج).

- كشف الهموم والكرب لشرح آلة الطرب لسيف الدين أبى بكر المقر المرحوم منكلى بغا.

- صور الأقاليم السبعة - جزء منه - دار الكتب المصرية (١٩٩ جغرافية).

- عين الحياة فى علم استنباط المياه تأليف أحمد الدمهورى المتوفى سنة ١١٩٣هـ كتب سنة ١١٤٦هـ (١٧٣٣م) - الخزانة التيمورية (١٠٨ طبيعيات).

- مخطوط عن التنجيم بدون عنوان - دار الكتب المصرية.

ثالثاً: مخطوطات كتب دينية إسلامية

- مثنوى - تمت كتابته سنة ١٠١١هـ به ٩ تصاوير - دار الكتب المصرية (٢٦ تصوف فارسى طلعت).

- توفيق موفق الخيرات لنيل البركات من خدمة منبع السعادات شرح لدلائل الخيرات

الخط العربي

نشأة الخط العربي (*)

رجل يدعى أسلم ابن سدره أو يدعى عبد الله ابن جدعان^(١).

ب - ويروي بعض المؤلفين بصدد تطور الكتابة العربية من المسند رأيا آخر فيذكرون أن ثلاثة نفر من طيء من بولان وهم مرامر ابن مرة وأسلم بن سدره وعامر بن جدرة كانوا قد سكنوا الأنبار فاققطع مرامر الخط من المسند فسمى الجزم ووضع صورة الخط ووضع أسلم الفصل والوصل ووضع عامر الإعجام. وتعلم أهل الأنبار هذا الخط من هؤلاء الثلاثة ثم نقلوه إلى الحيرة وسائر عرب العراق، وتعلمه من الحيرة بشر بن عبد الملك أخو أكيدر بن عبد الملك صاحب دومة الجندل، وكان من أصحابه حرب بن أمية إذ كان يتاجر في العراق فتعلم منه الكتابة، وسافر بشر بن عبد الملك صحبة حرب بن أمية إلى مكة، حيث تعلمها منه جماعة من أهلها. ويزعم البعض أن مرامر من أهل الأنبار وقد قيل في ذلك:

كتبت أبا جاد وآل مرامر

وسودت أثوابي ولست بكاتب^(٢)

وصلتنا روايات كثيرة مختلفة عن أصل الخط العربي ونشأته وكلها ترجع إلى مصادر عربية. ويمكن تلخيص هذه الروايات فيما يلي: أولاً: تذكر بعض هذه الروايات أن الخط العربي اخترع اختراعاً على يد اسماعيل بن ابراهيم عليهما السلام أو على يد أبنائه نفيس ونضر وتيماء ودومة. وتتمشى هذه الآراء مع روايات أخرى تقول إن اسماعيل هو أبو العرب المستعربة وأنه أول من تكلم منهم العربية بعد أن أخذها من العرب العاربة.

ثانياً: هناك روايات أخرى تقول بأن الكتابة العربية منقولة عن الخط المسند الذي عرف في بلاد اليمن. وتختلف هذه الروايات فيما بينها في تفاصيل الانتقال من اليمن إلى الحجاز (لوحات 1714 - 1715):

أ - فبعضها يقرر أن الخط نشأ في بلاد اليمن ثم انتقل منها إلى العراق حيث تعلمه أهل الحيرة ومن أهل الحيرة تعلمه أهل الأنبار ومن أهل الأنبار تعلمه أقوام نقلوه إلى الحجاز (لوحات 1714 - 1715). ويذكر أصحاب هذه الأخبار أن ممن تعلمه من أهل الحجاز سفيان بن حرب أو أباه حرب بن أمية وأنه تعلمه من

(*) بحث بندوة عن «الخط العربي» بكلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٦٤ م.

(١) ابن خلدون، ص ٣٤٩، المزهر ٢/٣٤٩، مغنى ناصف: تاريخ الأدب - ص ٦١ وما بعدها، جواد على، تاريخ العرب قبل الإسلام ٥٨/٧.

(٢) منتخبات في أخبار اليمن من كتاب شمس العلوم - ص ٩٨، ابن النديم: الفهرست - ص ٦ وما بعدها، تاريخ العرب قبل الإسلام ١٨٦/١.

بالخط المسند منصبة بصفة عامة على فكرة نشأة الحروف بصفة عامة: أي فكرة اتخاذ أشكال معينة وصور كتابية خاصة للتعبير عن الأصوات المحددة. وهكذا يعتبر التأثير هنا تأثيراً عاماً. ويؤيد هذا الظن أن هذه الروايات تتكلم عن نشأة الخط بصفة عامة، كما أنها لا تقول بالانتقال المباشر إذ تجعل الكتابة العربية منقولة عن كتابات أخرى كانت قد نقلت بدورها بالتعاقب من المسند.

والحق أن الكتابة في بلاد اليمن يجب أن يكون لها مكانها في الكلام عن نشأة الكتابة بوجه عام إذ أنه قد عثر في هذه الأقطار على كتابات أرجعها بعض العلماء إلى حوالي سنة ١٠٠٠ ق.م وهي مكتوبة بخط جميل منسق ومن ثم يمكن اعتبارها من أقدم ما عرف من الكتابة بحروف منمقة^(١).

ثالثاً: ذكر المؤلفون العرب آراء أخرى ترجع أصل الكتابة العربية إلى شمال بلاد العرب أو العراق غير أن هذه الآراء تختلف فيما بينها في بعض التفاصيل فمنها:

١ - ما يرجع أصل الخط العربي إلى مدين في شمال الحجاز. وهذه تروى أن أول من وضع الخط العربي هم أبجد وهموز وحطى وكلمن وسعقص وقرشت وهم قوم من الجبلية الأخيرة حسب بعض الآراء أو بنو المحصن بن جندل بن يصعب بن مدين حسب البعض الآخر، وكان أبجد ملك مكة وما يليها من الحجاز وكان الآخرون ملوكاً بمدين أو بمضر فوضعوا الحروف حسب أسمائهم ثم زادوا عليها الحروف الناقصة

ومهما يكن من شيء فإن هذه الآراء تتفق في القول بأن الكتابة العربية مستمدة من الكتابة السائدة في بلاد اليمن وهي خط المسند. وتتناسب هذه الآراء مع ما كان العرب يعرفونه عن مدنية بلاد اليمن وأنها كانت مصدراً مهماً من مصادر الثقافة والحضارة في بلاد العرب وأنها كانت قد أخذت بحظ وافر من العلوم والفنون والصناعة والزراعة وأنها كانت في كثير من الأحيان تفرض على شبه الجزيرة العربية سلطانها السياسي إلى جانب تفوقها الحضاري والثقافي وذلك بحكم سيطرتها على طرق التجارة العربية وعلى طريق القوافل بين الشمال والجنوب أو بين المحيط الهندي وبلاد الشام وبحكم تراثها وغناها وثروتها من البخور.

ومن الملاحظ أن من بلاد اليمن عدداً غير قليل من الإخباريين الذين زودوا التاريخ العربي بكثير من أخبار العرب في الجاهلية والذين كانوا ينزعون بطبيعة الحال إلى الإشادة بمجد اليمن، ومن ثم يمكن اعتبار هذه الروايات التي تزعم أن الخط العربي مستمد من المسند من قبيل قصص الإخباريين الذين بالغوا في الإشادة بما كانت عليه اليمن من عز ومجد قبل الإسلام، والحق أن مقارنة الحروف العربية بحروف المسند توضح اختلافاً أساسياً بين الخطين ينفي أي تأثير متبادل بينهما.

على أنه من الممكن أن نعتبر هذه الروايات التي تقول بتأثر الكتابة العربية

(١) وقد أدى ذلك حديثاً بالعلماء الغربيين إلى مراجعة هذه التواريخ التي أسندوها من قبل إلى هذه الكتابات بحيث صاروا يؤخرونها كثيراً عن ذي قبل وربما كان ذلك ليتفادوا التعرض لهذه المشكلة: مشكلة جعل الكتابة في بلاد اليمن أقدم ما عرف من الكتابة بالحروف أي حتى أقدم من الكتابة الفينيقية التي يعتقدون حتى الآن أنها هي أقدم المعروف من هذه الكتابة.

وهي (ت خ ذ ض ظ غ) وأطلقوا عليها اسم الروادف^(١).

ب - ومنها ما يذكر أن أهل مكة تعلموا الكتابة من إياد من أهل العراق ويروى بهذا الصدد شعر على لسان أمية بن أبي الصلت منه:

قوم لهم ساحة العراق إذا
ساروا جميعا والخط والقلم^(٢)

ج - ومنها ما يقول بأن الخط العربي وضع على مثال الخط السرياني وقام بذلك حسب هذا الرأي - ثلاثة نفر: هم مرامر بن مرة وأسلم بن سدره وعامر بن جدرة، وكان هؤلاء الثلاثة من طيء اجتمعوا ببقة (أو بغيرها) فوضعوا الخط على مثال الخط السرياني فتعلمه منهم جماعة من الأنبار، ثم تعلمه أهل الحيرة، ومن الحيرة أخذه بشر وكان نصرانيًا، ثم نقله إلى مكة حيث تعلمه منه سفيان بن أمية بن عبد شمس وأبو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب^(٣).

د - وهناك خبر آخر مؤداه أن أهل مكة تعلموا الكتابة من اليهود^(٤).

وتتلخص هذه الآراء الأخيرة في أن الكتابة العربية متأثرة بالكتابة السريانية وأن عملية النقل كانت في الحيرة أو الأنبار أو في مدين وأن هذا النقل اشترك فيه يهود ونصارى وأنه تم في عهد قريب جدًا من الإسلام.

غير أن المحاولات الحديثة للتوصل إلى نشأة الكتابة العربية عنيت بصفة خاصة

بدراسة طبيعة الخطوط القديمة ومقارنتها بالكتابة العربية الإسلامية وذلك في سبيل التعرف على أقرب الكتابات القديمة شبهًا بالكتابة العربية الإسلامية وتتبع مراحل التطور من الكتابات القديمة إلى الكتابة العربية الإسلامية في ضوء النقوش الأثرية التي عثر عليها في شبه الجزيرة العربية أو بالقرب منها، مع الإفادة في الوقت نفسه بالروايات التاريخية وقصص الإخباريين.

ومن المعروف أن الكتابات التي عرفت في بلاد العرب أو بالقرب منها قبل الإسلام (لوحات 1714 - 1715) تنقسم قسمين قسم أقدم وهو عبارة عن الخط المسند وهو الخط الذي دونت به اللغات في جنوب بلاد العرب مثل المعينية والسبيئة والحميرية والقفتانية والأوسانية، كما دونت به لغات انتشرت في أنحاء أخرى من شبه الجزيرة العربية ولكنها متأثرة بلغات الجنوب وهي الثمودية والصفوية والحيانية.

والقسم الأحدث ويتألف من المجموعة السامية الشمالية للخطوط - ومن هذه المجموعة الخط الآرامي وكذلك الخط النبطي الذي اشتق من الخط الآرامي المتأخر، وقد تطور - شأنه شأن غيره من الخطوط - فصار له أسلوب قديم وأسلوب متأخر، وامتاز الأسلوب المتأخر بميله إلى ربط الحروف بعضها ببعض.

وتعتبر اللغة النبطية إحدى اللهجات العربية القديمة وهي قريبة من اللهجة العربية

(١) الفهرست - ص ٦.

(٢) بلوغ الأرب - ٣/٣٦٩.

(٣) العقد الفريد ٤/٢٤٢، البلاذري ٤٧١، المزهري ٢/٢١٥، العقد الفريد ٢/٢، المشرق السنة الثلاثون (١٩٣٢م) ص ٥٥٧ وما بعدها.

(٤) صبح الأعشى ٣/٨، ١٥.

القرآنية، وقد شاعت هذه اللغة في الجهات التي ازدهرت فيها الحضارة النبطية وهي بصرى وبترا (Petra) والحجر حيث ظل نشاط النبط قائماً حتى بعد أن قضى الرومان على دولتهم السياسية التي عاشت من سنة ١٦٩ ق.م إلى سنة ١٠٦ م. وعثر في الجهات التي ازدهرت فيها الحضارة النبطية على كتابات نبطية كثيرة، كما عثر على كثير من الكتابات النبطية في سيناء.

وإذا تأملنا أقدم الكتابات العربية الإسلامية سواء أكانت كتابات أثرية أم كتابات على العملة والصنج أم في البرديات ودرسنا صور حروفها نجد أنها شديدة الشبه بالكتابات العربية القديمة التي عثر عليها في إقليم الشام، وهذه بدورها شديدة الشبه بالكتابات النبطية. والحق أن الموازنة بين الكتابات جميعاً تمكنا من التعرف على الأصل النبطي للكتابة العربية ولو أنه ما زال كثير من حلقات التطور مفقوداً.

الكتابات الأثرية قبل الإسلام:

هذه الكتابات الأثرية العربية التي ترجع إلى ما قبل الإسلام (لوحات 1622 - 1626) من الندرة والقلّة بحيث لا يمكن الإفادة منها إلا في أضيق الحدود ولم يعثر عليها في بلاد العرب وإنما جاءت كلها من إقليم سورية. والحق أنه من الخطأ أن تسمى هذه النقوش جميعها كتابات عربية صرفاً إذ أن بعضها مكتوب بلغة غير عربية وبخط غير عربي.

ومهما يكن من شيء فإن هذه النقوش هي أقرب الكتابات التي ترجع إلى ما قبل الإسلام صلة بالكتابة العربية فحروفها قريبة من حيث الصورة للحروف العربية الإسلامية. وفضلاً عن ذلك فإن أصحاب هذه النقوش

عرب كما تدل على ذلك أسماؤهم وتاريخهم. كما أن بعض هذه النقوش مكتوب فعلاً بلغة عربية صرفاً في حين أن الباقي تبدو عليه ملامح عربية إما في التركيب وإما في بعض الألفاظ وبحكم هذه الظروف مجتمعة لا بأس من اعتبار هذه النقوش كتابات أثرية عربية قديمة. ونحن نأمل أن يتمكن علماء الآثار من كشف عدد أكبر من هذه الكتابات الأثرية العربية القديمة لما لها من أهمية في تحقيق الصلة بين الكتابة العربية وبين الكتابات الأخرى ومن ثم يمكن التحقق على وجه الدقة من أصل الكتابة العربية ونشأتها وتطورها إلى صورتها المعروفة في صدر الإسلام.

ومع هذا فسوف نتناول هذه النقوش القليلة بالدراسة من حيث المضمون والشكل محاولين أن نفيد منها في التعرف على أصل الكتابة العربية ونشأتها وحروفها القديمة وصورة هذه الحروف.

كتابة أم الجمال الأولى

أقدم هذه الكتابات الأثرية هي الكتابة المسماة بكتابة أم الجمال الأولى: (لوحة 1622) وقد عثر عليها العالم الأثري ليتمان Littmann في موضع يقال له «أم الجمال» جنوب حوران من أعمال شرق الأردن ومن ثم أطلق عليها اسم كتابة أم الجمال. وعثر في هذا الموضع نفسه على كتابة عربية أخرى ترجع إلى تاريخ أحدث؛ ولذلك اصطلح على تسمية الكتابة الأقدم بكتابة «أم الجمال الأولى» تمييزاً لها عن الكتابة الأحدث «أم الجمال الثانية». وترجع كتابة أم الجمال الأولى إلى سنة ٢٥٠ م وهذه الكتابة من النوع الجنازى ووجدت على قبر مصحوبة بترجمة باللغة اليونانية. وهي نص قصير

يقراً: «دنه نفشو فهرو برشلى ربو جديمت ملك تنوخ»^(١).

وترجمة النص بالعربية كما يلي:

«هذا قبر فهر بن شلى مربى جذيمة ملك تنوخ».

وهذا النص مكتوب بلغة غير عربية هي اللغة النبطية، وليس به من العربية إلا اسم صاحب الكتابة. وتمتاز الكتابة بظهور روابط عديدة بين الحروف.

ولهذا النص أهمية تاريخية قصوى إذ أنه يشير إلى الملك جذيمة ملك تنوخ الذى كان يظن أن ذكره من الخرافات ومن أساطير الإخباريين وهو من هذه الناحية يلقي كثيراً من الضوء على ما ورد بشأنه وشأن الزباء وما جاء فى أخبار العرب عن قصصهم وأحداثهم.

أما من ناحية الصورة فيلاحظ أن حروف النص غير متصلة الاتصال الذى سيعرف فى الكتابة العربية الإسلامية؛ ومع هذا فبعض الحروف تشبه الحروف العربية فى صدر الإسلام والعصر الأموى كما أن الكتابة يبدو عليها بوجه عام طابع الكتابة العربية كما تتمثل فى واحد من أقدم النقوش العربية الإسلامية وهو النص الجنائزى فى شاهد الحجرى الذى يرجع تاريخه إلى سنة ٣١هـ.

ومن الحروف التى تشبه الحروف العربية الإسلامية: حرف اللام والياء فى كلمة «شلى» وحرف النون فى كلمة «دنه» وحرف الجيم والميم فى «جذيمة» وحرف الواو فى

«فهرو» وحرف الفاء والنون فى «نفشو» وحرف الخاء فى «تنوخ» وحرف الميم واللام والكاف فى «ملك». وهكذا نجد أن باقى الحروف قد استعملت فى صدر الإسلام ولكن بتغيير بسيط.

كتابة النمارة^(٢) (لوحة 1623):

ويلى الكتابة السابقة كتابة النمارة وقد عثر عليها سنة ١٩٠١م على بعد كيلومتر من النمارة القائمة على أنقاض مخفر رومانى شرقى بجبل الدروز. والنمارة عبارة عن قصر صغير من قصور الروم. وقد وجدت هذه الكتابة على قبر امرئ القيس الأول ابن عمرو ملك العرب المتوفى فى ٧ بكسلول سنة ٢٢٣ (٣٢٨م). وقد وجدت هذه النقوش على أسكفة^(٣) باب أحد المزارات الخربة^(٤).

وهذه الكتابة من النوع الجنائزى وتتألف من خمسة أسطر، ويرد فيها اسم ملك عربى مشهور هو امرؤ القيس بن عمرو. وفيما يلى النص النبطى:

- ١ - تى نفش مر القيس بر عمرو ملك العرب كله ذو اصر التج
- ٢ - وملك الاسدين ونزرو وملوكهم وهرب مذحج عكلى وجا
- ٣ - بزجى فى حبج نجرن مدينة شمر وملك معدو وبين بنيه
- ٤ - الشعوب ووكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه
- ٥ - عكلى هلك سنت ٢٢٣ يوم ٧ بكسلول بلسعد ذو ولده.

(١) جواد على: تاريخ العرب قبل الإسلام ج ٧ ص ٢٧٢.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) دوسو وماككر: بعثة أثرية فى سوريا الوسطى ٢٦ لوحة ٤.

(٤) خشبة الباب التى يوطأ عليها.

الترجمة العربية:

١ - هذه نفس (أى قبر أو شاهد) امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلها الذى تقلد التاج

٢ - وملك الأسدين (أو الأسديين) ونزار وملوكهم وهرب مذحج إلى اليوم وجاء

٣ - بالنصر فى حصار نجران مدينة شمر (يهرعش) وملك معد وأنزل بنيه

٤ - الشعوب وأوكلهم فرساناً لدى الروم (أو وكلهم فارس والروم) فلم يبلغ ملك مبلغه

٥ - إلى اليوم هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ بكسلول (٧ ديسمبر سنة ٣٢٨م) بالسعد لولده.

وهذا النص مكتوب أيضاً باللغة النبطية وإن كانت لهجته عربية ويشمل بعض الالفاظ والتراكيب العربية.

ويرد فيه اسم ملك عربى مشهور هو امرؤ القيس بن عمرو المتوفى كما جاء فى النص فى يوم ٧ بكسلول سنة ٢٢٣ (٣٢٨م). وقد دونت سنة الوفاة وفقاً لتقويم بصرى وهو التقويم الذى كان يستعمله عرب هذه الجهات ونبطها.

ورود فى هذه الكتابة كلمة ذات أهمية خاصة من الوجهة الأثرية وهى كلمة «نفس» أو «نفس» وهى تستعمل بنفس معناها فى اللغة العربية فهى بمعنى «نفس» من جهة وبمعنى «الحجر الذى يكتب عليه اسم الميت ويوضع فوق القبر كشاهد عليه» من جهة أخرى، ومن ثم كانت تستعمل بمدلول «القبر» وكانت تكتب بالسين وبالشين، وهى من الكلمات الأرامية التى استعملها النبط^(١).

وكان من عادة العرب إقامة شواهد من الحجر بأسماء الموتى فوق قبورهم، وانتقلت هذه العادة إلى بلاد الشام، وانتشرت بعد ذلك فى البلاد التى فتحها العرب مثل بلاد الشام ومصر وغيرهما.

ومن حيث الخط تشبه الكتابة المذكورة كتابة أم الجمال مع الفارق فى وجود الروابط بين الحروف كالعين، أو الياء والنون، ويلاحظ أنه قريب جداً من الكتابة العربية فى صدر الإسلام لا سيما من حيث الوصل بين الحروف الذى لم يكن قد بلغ هذه المرحلة المتقدمة قريبة الشبه من الكتابة العربية الإسلامية فى النقش السابق. ومن ثم اعتبر ذا أهمية كبيرة فى دراسة نشأة الكتابة العربية وتطور الخط العربى.

والحق أن الشبه بين حروف هذه الكتابة وبين الحروف العربية فى صدر الإسلام كبير بحيث نستطيع أن نقول إن هذه هى الحروف التى استعملها المسلمون فعلاً والتى نشاهدها فعلاً فى نقوش صدر الإسلام والعصر الأموى من ذلك مثلاً:

- الياء فى «تى».

- وحروف «نفس» الثلاثة.

- والميم والراء فى «مر» مع تحوير بسيط إذ أنه حذف فى كتابات صدر الإسلام الشرطة العمودية وجعل اتجاه زاوية الراء جانبية إلى الشمال.

- وحروف «القيس» فيما عدا الألف نبطية وإن كانت فيها بذور الألف الإسلامية التى تحولت فيها الدائرة السفلى إلى اليمين إلى شرطة أفقية.

- وليس فى كلمة «بر» ما يخالف الكتابة

(١) جواد على ج ٧ ص ٢٧٥ Nabat. P. XI.

أن الرء يزداد إليها خط رأسى من أسفل (انظر بر مثلاً) والميم يزداد إليها زائدة من أعلى (انظر مر ملك وغيرهما) ويلاحظ أن هذه الزوائد سوف تأخذ فى الاختفاء تدريجياً حتى تكاد تمحى تماماً فى الكتابات الإسلامية الأولى.

على أنه يمكن اعتبار هذه الزوائد سوابق ومقدمات للزوائد التى زخرفت بها الحروف فى الخط الكوفى فيما بعد.

ومما يسترعى النظر أن السين والشين فى الكتابة النبطية وفى نقش النمارة ومن قبل فى نقش فهر بن شلى تأخذ صورة تشبه إلى حد كبير الألف المزخرفة بشوكتين إلى اليمين فى الخط الإسلامى.

كتابة زبد^(١): (لوحة 1624):

ويلى هذا النص كتابة أثرية يطلق عليها اسم كتابة زبد ويرجع تاريخها إلى سنة ٥١١ - ٥١٢ م (٨٢٣ حسب التقويم السلوقى)، وقد عثر عليها فى خرائب زبد بين قنسرين ونهر الفرات جنوب شرقى حلب على يد الأثرى ساخو Sachau سنة ١٨٧٩ م. وقد وجدها على أسكفة باب أحد المعابد المقامة للقديس سرج فى مدينة زبد جنوبى بحيرة جبو (منطقة حلب). وقد وجدت هذه الكتابة المحفورة - التى يمكن اعتبارها نبطية عربية - مصحوبة بنقشين أحدهما يونانى والآخر سريانى ومؤرخين بسنة ٥١٢.

ويعتقد البعض أن هذا النقش العربى المحفور قد أضيف فى زمن متأخر إذ أنه ليس ترجمة للإهداء اليونانى السريانى ولكنه ذكر لأسماء^(٢).

الإسلامية إلا فى المبالغة فى الشرطة العمودية التى تفصل بين حرفى الباء والرء والتى تمتد أسفل الكلمة.

- أما العين فى «عمرو» فقد استعملت فى الكتابات الإسلامية فى وسط الكلمة فى كثير من الأحيان أى من غير استعمال الشرطة الأفقية العليا. كما أنها استعملت فى أول الكلمة ولكن مع توجيه زاويتها جانبياً إلى اليمين. والميم هى نفسها المستعملة فى صدر الإسلام فيما عدا الزائدة وكذلك اللام والكاف فى «ملك» والعين والباء فى «العرب».

ومن الملاحظ أن الحرف الوحيد الذى ظل بشكله النبطى هنا هو الألف ولم يتصل بالحرف الذى قبله فى «وجا» ولو أنه وصل فى اللام ألف فى «الأسدين».

والواقع أن هذه الحروف لا تختلف صورتها عن الحروف الإسلامية الأولى إلا من حيث التناسق ومن حيث اختلاف أوضاع بعض الحروف كما هى الحال بالنسبة لحرف س، ش، ع. وعدم التناسق لا يعتبر اختلافاً لأننا نجد أن الكتابات العربية الإسلامية بالكوفى والنسخ يختلف بعضها عن بعض اختلافاً كبيراً من حيث التناسق والنسبة بين الحروف من ذلك مثلاً الفرق بين طول الألف أو اللام وبين طول الباء والتاء فى الكتابات الكوفية وفى الكتابات النسخية، وكذلك الاختلاف بين طول الشرطة التى تعلو الطاء وتلك التى تعلو الصاد وفى أوضاعهما.

وهناك ملاحظة أخرى من حيث الشكل فى هذه الكتابة: إذ أننا يمكن أن نرى كثرة استعمال الزوائد فى الحروف فمثلاً نلاحظ

(١) جواد على ج ٧ ص ٢٧٨ - ٢٧٩.

(٢) Lidgbarski, Handbuch der nordseurischen Epigraphik, I.

ونص الكتابة العربية النبطية كما يلي:

١ - (بنصر) الإله: سرجوبر أمت منفو وهليابر مر القيس وسرجوبر سعدو وسترو وسرجو^(١).

الترجمة: بنصر الإله: سرجيوس بن أمت - منف وهليا بن مر القيس وسرجيوس بن سعد وستر وسرجيوس.

ومن الملاحظ أن هذا النص لا يشمل غير أسماء وهذه الأسماء هي أسماء الرجال الذين سعوا في بناء الكنيسة التي وضعت فيها الكتابة. وصياغته نبطية ولكنه مهم من حيث الخط إذ أن الكتابة فيه قد قطعت مرحلة واسعة نحو الكتابة العربية في صدر الإسلام فنجد فيه مثلاً أن الشين والسين مرسومتان بالشكل الموافق للشكل الإسلامي ومختلفتان عن شكلهما في نقش النمارة السابق الذكر.

كما نلاحظ أن الراء تخلصت من الزائدة في أسفل الحرف واتجهت فتحة زاويتها إلى اليسار وأصبحت من حيث الشكل والحجم مشابهة للراء العربية الإسلامية وكذلك العين الوسطى عربية إسلامية (سعدو).

ونجد في هذا النقش (لا) بصورتها العربية الإسلامية (الإله). وهكذا نجد أن هذه الكتابة هي في حقيقتها صورة من الكتابة العربية الإسلامية في صدر الإسلام لا سيما النوع المقور من الكتابة.

ولا شك في أننا في حاجة إلى كثير من النقوش الانتقالية لتوضح لنا التطور الذي مرت به الكتابة العربية في مدى ١٨٠ سنة منذ نقش النمارة حيث الكتابة العربية البدائية إلى الكتابة العربية التي عثر عليها في زبد.

كتابة حران^(٢): (لوحة 1625):

عثر على هذا النقش في حران اللجاء في المنطقة الشمالية من جبل الدروز وهي موضوعة فوق كنيسة ويعود تاريخها إلى عام ٤٦٣ من الأندقراطية الأولى (٥٦٨م) وهو نص نبطي عربي مصحوب بنص يوناني نقله العالم فيتستين Wetzstein سنة ١٨٦٤م في حران شمال غربي جبل الدروز على حدود اللجاء وهو عبارة عن ضريح تذكاري للشهداء أقيم. حسب عبارة النص اليوناني - للقديس يوحنا المعمدان ومؤرخ بسنة ٤٦٣، حسب تاريخ بصرى (٥٦٨م).

وصيغة هذا النص كما يلي:

«أنا شرحيل برظلمو بنيت ذا المرطول سنت ٤٦٣ بعد مفسد خير بعيم».

الترجمة: أنا شرحيل بن ظالم بنيت ذا المشهد سنة 463 بعد مفسد خير بعيم.

ويعتبر هذا النص الوحيد من النصوص العربية النبطية قبل الإسلام الذي كتب بلغة عربية ولا تختلف كثيراً عن لغة القرآن فليس فيه من اللغة النبطية غير كلمة «بر» بمعنى ابن وحتى هذه يمكن أن تكون «بن» وقد كتبت كلمة «بن» بهذا الشكل أحياناً في شاهد عبد الرحمن بن خير الحجري سنة ٣١هـ. أما حذف الألف من «ظلمو» وفي «عام» فقد استعمل في الكتابة العربية الإسلامية وكذلك كتابة التاء المربوطة والمفتوحة عرفت أيضاً في الكتابة الإسلامية وكلها تظهر في شاهد عبد الرحمن بن خير الحجري المشار إليه.

وبالإضافة إلى استعمال لفظة «بر»

(١) جواد على، ج ٧ ص ٢٧٩ (قراءة أخرى).

(٢) جواد على، ج ٧ ص ٢٨٠.

٤ - عمرى كفته عنه من

٥ - يقرؤه^(١)

هذه النقوش السابقة ترجع إلى ما قبل الإسلام وتشبه من حيث الصورة أو المضمون أو كليهما الكتابة العربية الإسلامية ومن ثم اعتبرت من الكتابات العربية الجاهلية وإن غلب على بعضها الطابع النبطي من حيث الصورة أو اللغة.

وإذا كان مجموع هذه النقوش الكتابية يدل بصورة إجمالية على نشوء الكتابة العربية فهو لا يكشف - وهذا سر نقصه - إلا عن الناحية البنائية المعمارية لطريقة الكتابة. أما الناحية الحية العادية الرائجة للكتابة فقط أظهرتها وثائق البردي المصرية التي ترجع إلى النصف الثاني للقرن السابع^(٢).

وقد سبق أن رأينا أن أقرب الكتابات العربية القديمة المؤرخة إلى الخط العربي الإسلامي - كما يمثله شاهد الحجرى مثلاً (٣١هـ) (لوحة 1670) - كتابة تعرف باسم كتابة حران وتاريخها ٥٦٨م (لوحة 1625) وهي كتابة عربية صرف من حيث اللغة والصورة. وإذا رجعنا بالمقارنة إلى عصور أقدم نجد أن كتابة حران قريبة الشبه من كتابة زبد المؤرخة بسنة ٥١٢م (لوحة 1624) وإن كانت هذه الكتابة الأخيرة يقل فيها الطابع العربى بعض الشيء ويزداد الطابع النبطي. وكذلك يمكن الرجوع من نقش زبد (لوحة 1624) إلى نقش النمارة المؤرخ بسنة ٣٢٨م (لوحة 1623)، وفيه تبدو المظاهر العربية والنبطية من حيث اللغة والصورة بدرجة تكاد تكون متساوية، ومن نقش

النبطية نلاحظ إضافة واو إلى كلمة «ظلمو» ومن ثم جاءت هذه الكلمة حسب القواعد النبطية التي يضاف بمقتضاها واو إلى آخر الأسماء.

أما من حيث الشكل فهذا النص مكتوب بصورة لا تختلف عن الصورة العربية الإسلامية كما تشاهد فى شاهد الحجرى (٣١هـ - ٦٥٢م) أو الفسيفساء الأثرية لقبة الصخرة فى القدس المؤرخة بسنة ٧٢هـ (٦٩١م) أو نقوش قصر برقة المؤرخة سنة ٨١هـ - ٧٠٠م سوى اختلافات مردها إلى المواد المستعملة أو مهارة النقاش أو صانعى الفسيفساء، ومن ثم يعتبر المرحلة الأخيرة فى تطور الحروف النبطية إلى صورتها العربية.

وكان مع هذا النص العربى نص يونانى ترجمته كما يلي:

«أسس شرحيل بن ظالم سيد القبيلة مرطول مار يوحنا فى سنة أربع مئة وثلاث وستين من الأندقراطية الأولى ليذكر الكاتب».

كتابة أم الجمال الثانية: (لوحة 1626):

عرفت بكتابة أم الجمال الثانية وذلك لتمييزها عن كتابة أم الجمال الأولى وهي ترجع إلى القرن السادس الميلادى. وقد وجد أن لغتها قريبة من لغة القرآن ومتحررة تحرراً كبيراً من اللغة النبطية. وهو نقش على لوح من الحجر. خمسة أسطر نصه:

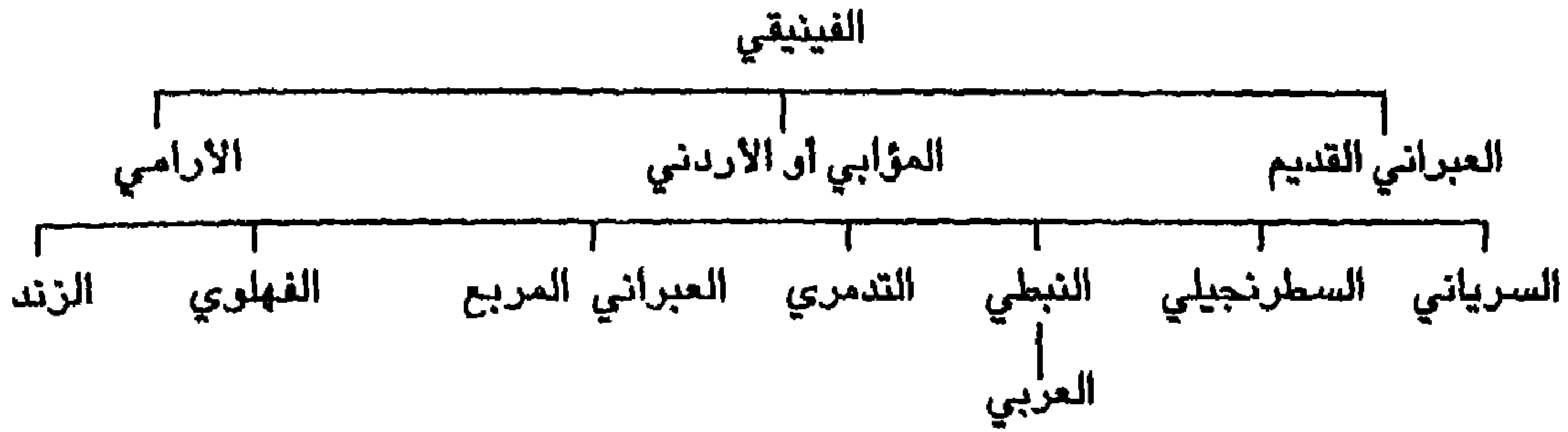
١ - الله غفرا لاليه

٢ - بن عبدة كاتب

٣ - الخليل أعلى بنى

(١) Littman; Vorislam-arab. Inschrift, Geitschrift. F. Semitistic, VII, P. 203.

(٢) دى ساسى: نظرات جديدة فى تاريخ الكتابة عند العرب، المجلة الآسيوية - نيسان ١٨٢٧.



ترتيب حروف هذه الأسماء ثم أضيف إليها الروادف الناقصة. والواقع أن هذا الترتيب متفق مع ترتيب الحروف النبطية مما يوحى إلى تأثر الكتابة العربية بالكتابة النبطية.

وقد كان هذا الترتيب مستعملاً في القرون الأولى من الإسلام كما تشير إلى ذلك الرواية السابقة نفسها، ولا يزال مستعملاً حتى اليوم في بعض الجهات. ومن جهة أخرى يلاحظ أن الترتيب العددي للحروف الذي اصطلح عليه عند العرب حتى اليوم يتفق مع ترتيب أبجد هوز وفي الوقت نفسه متفق مع الترتيب النبطي المقارن للإعداد والحروف وهو كما يلي:

١ أ - ٢ ب - ٣ ج - ٤ د - ٥ هـ - ٦ و - ٧ ز - ٨ ح - ٩ ط - ١٠ ي - ١١ ك - ٢٠ ل - ٣٠ م - ٤٠ ن - ٥٠ س - ٦٠ ع - ٧٠ ف - ٨٠ ص - ٩٠ ق - ١٠٠ ر - ٢٠٠ ش - ٣٠٠ ت - ٤٠٠.

ثم يلي ذلك الحروف العربية الجديدة التي لم تكن معروفة في النبطية والتي سميت بالروادف وهي:

٥٠٠ ث - ٦٠٠ خ - ٧٠٠ ذ - ٨٠٠ ض - ٩٠٠ ظ - ١٠٠٠ غ.

وهذا يؤكد من غير شك أن هذا الترتيب هو الذي كان معروفاً في القرون الأولى من

النمارة يمكن الرجوع إلى نقش أم الجمال الأول المؤرخ بسنة ٢٥٠ م (لوحة 1622) وهذا يعتبر من حيث اللغة والصورة نبطياً صرفاً إلا أن صاحبه عربي، وكذلك إلى النقوش النبطية المائلة إلى الشكل المقور التي عثر عليها في سيناء والتي من المرجح أنها من كتابة بعض أفراد القوافل التي كانت تقوم بنقل التجارة بين الهند وجنوب بلاد العرب وبين البحر الأبيض المتوسط. ومن أحدث هذه النقوش نقش هجرا Hegra بتاريخ يولييه سنة ٢٦٧ م ويليه نقش بتاريخ ٢٣٠ - ٢٣١ م (رقم ٣١٩) ويليه نقش بتاريخ ٢١٠ - ٢١١ (رقم ٤٥٧) (٢).

والحق أن هذه النتيجة التي نصل إليها عن طريق الدراسة المقارنة للخطوط تؤيدها شواهد أخرى منها أن روايات الإخباريين العرب تكاد تجمع على انتقال الكتابة العربية من الشمال إلى الجنوب حتى تلك الروايات، التي تقول بأن الكتابة العربية مستمدة من المسند إذ أنها تؤكد الانتقال عن طريق الشمال.

كما أن بعض الروايات تذكر أن ملوك مدين الذين قاموا بوضع الحروف العربية كانوا يسمون أبجد هوز حتى كلمن سعفص قرشت وأن الحروف وضعت على أساس

الإسلام وأنه مستمد بدوره عن الترتيب النبطي للحروف.

أما عن كيفية انتقال الكتابة من الشمال إلى الجنوب فليس لدينا من الكتابات أو الأدلة ما يوضحها على وجه التحقيق وإن كان من المعتقد - حسب الأخبار القليلة التي وصلتنا - أن هذا الخط المتأثر بالخط النبطي أخذ ينتشر في مكة والمدينة على يد التجار العرب الذين كانوا كثيرى الاحتكاك بالنبط وبالحيرة وكذلك على يد النصارى واليهود حتى استطاع أن يتغلب على كتابة المسند وقد قضى في عصر مبكر على أفرع هذه

الكتابة من شمال بلاد العرب وهى الكتابات الصفوية واللحيانية والثمودية. غير أن المسند بقى فى اليمن إذ عثر على نصوص به ترجع إلى ما قبل الإسلام مباشرة مثل نص أبرهة، وربما ساعده على البقاء فى اليمن أنه كان قريباً من خط الحبشة التى كانت ذات سيطرة على بلاد اليمن فى ذلك الوقت هذا بالإضافة إلى أصالة المسند وعمق جذوره وبلوغه درجة كبيرة من التأنق والجمال والإتقان. على أنه بظهور الإسلام تم القضاء نهائياً على كتابة المسند وتم انتصار الكتابة العربية الشمالية.

الخط

هو الفن العربى الأصيل (*)

إذا زعم البعض أن الفنون العربية قد قامت على أساس من فنون الأقطار التي فتحها العرب بعد ظهور الإسلام فإنه من المسلم به أن العرب بدورهم قد نقلوا إلى هذه البلاد نفسها الخط العربى، كما نقلوا إليها اللغة العربية والإسلام سواء بسواء.

ولقد تطور الخط العربى على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية والعربية؛ وساعد على ذلك ما تمتاز به طبيعة الخط العربى وأشكال حروفه من الحيوية بفضل ما فيها من الموافقة والمرونة والمطاوعة، وما فيها من قابلية المد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل، وما فيها من اختلاف فى الوصل والفصل، مما هيا لها فرص التطور والزخرفة بطرق وأساليب شتى.

وليس أدل على ما تحمله أشكال الحروف العربية من بذور الخصب والابتكار والتنوع من أن هذه الحروف قد كتبت بآلاف الهيئات بل إن حرف الهاء وحده قد ورد له مئات الأشكال المختلفة.

ولقد حظى الخط منذ البداية بإجلال العرب وتقديرهم له حتى إنهم أحاطوا نشأته بأساطير: إذ نسبوه إلى بعض الملوك تارة وإلى بعض الأنبياء تارة أخرى^(١). ويستشف من الأخبار التى وصلتنا أن العرب كانوا يضعون الكتابة فى مرتبة أعلى من الحفظ، وكانت القصيدة التى تحوز تقديرهم تكتب بماء الذهب وتعلق فى الكعبة إجلالاً لشأنها^(٢).

وتأكدت نزعة تفضيل الكتابة على الحفظ عند العرب بعد الإسلام. ولقد عبر ذو الرمة عن ذلك حين قال لعيسى بن عمر: «اكتب شعري فالكتاب أعجب إلى من الحفظ لأن الأعرابي ينسى الكلمة قد تعب فى طلبها يوماً أو ليلة فيضع فى موضعها كلمة فى وزنهما ثم ينشدها الناس»^(٣).

وترجع عناية المسلمين بالخط فى الدرجة الأولى إلى أنه كان الوسيلة الأساسية التى حفظ بها القرآن الكريم، ومن المعروف أن النبي ﷺ كان يتخذ كتاباً يدونون بخط عربى ما ينزل به الوحي عليه من آيات. وفى

(*) حلقة بحث الخط العربى، القاهرة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٦٨.

(١) القلقشندي: صبح الأعشى ج ٣ ص ٦ و ٧.

(٢) سميت هذه القصائد لذلك بالمعلقات.

(٣) النويرى: نهاية الأرب فى فنون الأدب، السفر السابع ص ١٨.

وَرَزَّكَ الْأَكْرَمُ ④ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ⑤ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ⑥، كما أقسم عز وجل بالقلم والكتابة في قوله: ﴿تَنْزِيلُ الْقُرْآنِ وَإِنَّا يَسْطُرُونَ ⑦﴾، ووصف سبحانه ملائكته بالكتابة فقال: ﴿كَرَامًا كَتِيبِينَ ⑧﴾.

وضرب النبي للمسلمين المثل في العناية بالكتابة حين كان يطلق سراح الأسير إذا علم الكتابة لعشرة من صبيان المسلمين.

وربما كان من أسباب العناية بالخط أيضًا وتطويره نحو فن جميل هو ما شاع عند المسلمين في العصور الوسطى من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية^(٢)، ومن ثم وجد المسلمون في الخط متنفسًا لمواهبهم الفنية يعوضهم عن التصوير، ويغنيهم عن التعرض للسخط.

ولقد بالغ البعض في تقدير الخط العربى حتى زعموا أن للحروف أسرارًا وقوى خفية، وربطوا بين هذه القوى وبين نسب الحروف العددية، وخصوا كل حرف بطبيعة من الطبائع، وقرنوا بين عالم الطبيعة وبين الحروف^(٣) كما كثر التشبيه في الأدب الإسلامى بالخط وأدواته وبالحروف وأشكالها.

وكان مما هيا الفرصة للعناية بالخط العربى وانتشاره تعريب الدواوين فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان^(٤) أدى استخدام اللغة العربية فى الدواوين إلى إحلال الخط العربى فى دواوين الأقطار المختلفة ومكاتبها الرسمية محل الكتابات

عهد أبى بكر تم جمع القرآن الكريم بعد أن مات واستشهد كثير من حفظته، وفى خلافة عثمان كتبت المصاحف وأرسلت نسخ منها إلى الأقطار المختلفة^(١) حتى يتفادى حدوث أي اختلاف فى القرآن؛ وهكذا كان للخط العربى دوره الأساسى فى حفظ القرآن من التحريف، وفى تداوله وانتشاره، وفى التعبد بتلاوته.

والحق أن كتابة القرآن بخط عربى وتلاوته فى المصاحف والتعبد بذلك قد أدى إلى إعزاز شأن الخط العربى وإجلاله^(٥) ذلك أنه صار يرتبط فى أذهان المسلمين بالقرآن والتلاوة والتعبد، ومن ثم لم يقف إعجاب المسلمين بالخط عند حد ما فيه من قيمة جمالية، بل صار يتصل أيضًا بالعاطفة الدينية، وهكذا صار المسلمون ينظرون إلى الخط نظرة إكبار وتقدير، ويتذوقونه بمتعة روحية.

ويمكن أن نشبه الخط فى ذلك بالموسيقى والمسرح عند الغربيين: إذ أنهما نشأ وتطورا متصلين بعاطفة دينية، ومن ثم صار لهما متعة روحية إلى جانب ما يبعثانه فى النفس من لذة فنية.

ومن أسباب العناية بالخط العربى أيضًا أنه كان الوسيلة الأساسية للعلم والتعلم عند المسلمين^(٦) ولقد أشاد الإسلام بالعلم، وحث على إنمائه ونشره، وقد قرن الله سبحانه بين العلم والكتابة ونسبهما إلى نفسه فى أول الآيات نزولاً على النبي ﷺ حين قال: ﴿أَتْلُؤْا

(١) بدار الكتب المصرية نسخة من القرآن الكريم يقال إنها واحدة من هذه المصاحف التى كتبت فى عهد عثمان، وفى طشقند مصحف يقال إنه المصحف الذى كان يقرأ فيه عثمان بن عفان لحظة مقتله.

(٢) حسن الباشا: التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ص ٩ - ٢٠؛ فن التصوير فى مصر الإسلامية ص ٩ - ١٥.

(٣) ابن خلدون: المقدمة ص ٥٦١ - ٥٩٢.

الأخرى. ولقد أدى ذلك إلى الإقبال على تعلم الكتابة العربية وانتشار الخط العربى فى الأقطار التى خضعت لحكم العرب بحيث صار الخط العربى من أهم مظاهر سيادة الدولة العربية الإسلامية بل صار كثير من اللغات غير العربية يكتب بخط عربى مثل الفارسية والتركية والأردية وغيرها.

(هذا وقد ساعد على تطوير الخط العربى وتحسينه بصفة عامة استخدام المسلمين للورق وتعلم صناعته. ولقد عرف المسلمون صناعة الورق منذ أواخر القرن الأول الهجرى^(١)، ومنذ ذلك الوقت انتشر استخدام الورق فى مختلف الأقطار الإسلامية. وقد أدى استخدام الورق إلى الإقبال على نسخ الكتب وبالتالي إلى كثرة النسخ والوراقين والعناية بالخط.

ويتجلى تقدير العرب للكتابة والخط فيما ورد عنهم من نثر ونظم فى الإشادة بالخط الجميل ومن أمثلة ذلك ما جاء من أن على بن أبى طالب قال: «الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً».

وقال ابن المعتز:

إذا أخذ القرطاس خلت يمينه

تفتح نوراً أو تنظم جوهراً

وقال أبو بكر الصولى فى صفة الخط:

إذا ما تخلل قرطاسه

وساوره القلم الأرقش

تضمن من خطه حلة

كمثل الدنانير أو أنقش

حروف تكون لعين الكليل
نشاطاً ويقرؤها الأخفش

وقال أبو هلال العسكري:

الكتب عقل شوارد الكلم
والخط خيط فى يد الحكم

والخط نظم كل منتثر
منها وفصل كل منتظم

والسيف وهو بحيث تعرفه
فرض عليه عبادة القلم^(٢)

ولقد بذل العرب جهوداً متواصلة فى سبيل الوصول بالخط العربى إلى مستوى فنى رفيع. والحق أنه بظهور الإسلام أخذ الخط العربى يحظى بكثير من العناية فى سبيل التحسين والتجميل فضلاً عما ناله من عناية موضوعية من حيث تزويده بعلامات الإعجام والإعراب.

وقد وصلتنا نماذج من الكتابات العربية المبكرة على البردي والحجر مثل البردية المؤرخة بسنة ٢٢هـ والصادرة من أحد عمال عمرو بن العاص على أناسية فى مصر^(٣)، (لوحة 1716) ومثل شاهد الحجرى^(٤) المؤرخ بسنة ٣١هـ الذى عثر عليه بمصر أيضاً (لوحة 1670).

ويتضح من هذه النماذج أن الخط العربى كان لا يزال فى ذلك الوقت المبكر ينقصه التنسيق، وأن أشكال حروفه كانت لا تزال تمثل خليطاً من النوعين اللذين تفرع إليهما فيما بعد ونعنى بهما الكوفى والنسخ. ومن الملاحظ أن خصائص النسخ كانت أغلب فى الكتابات المتعلقة بالمعاملات اليومية فى حين

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه ص ١٠٠.

(٢) النويرى: نهاية الأرب فى فنون الأدب السفر السابع ص ١٤ و ١٥.

(٣) إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية ص ٢٦.

(٤) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

أن خصائص الكوفى كانت أغلب فى الكتابات الأثرية والمصاحف. ٤

٧ غير أن الخط الكوفى كان أسرع إلى التنسيق والتحسين من الخط النسخي إذ لم يلبث الخط الكوفى أن اتخذ أسلوباً منسقاً فى مدى فترة وجيزة نسبياً، ويتضح من كتابة سد معاوية (لوحة 1628)، بالطائف المؤرخ بسنة ٥٨ هـ أن الخط الكوفى كان قد اتخذ فى ذلك الوقت طابعاً متميزاً، وأن أشكال حروفه صارت متناسقة، وأن كلماته قد رتبت ترتيباً متوازناً. ولم يمض عقدان من الزمان حتى ازداد هذا النوع من الخط تنسيقاً وتوازناً كما يشهد بذلك شاهد من الحجر الرملى من مصر مؤرخ بسنة ٧١ هـ (لوحة 1671) ^(١)، والكتابة الأثرية المؤرخة بسنة ٧٢ هـ والمكتوبة بواسطة فصوص الفسيفساء الزجاجية بقبة الصخرة ^(٢) (لوحات 49 - 50)، وكتابات أحجار الأميال ^(٣) (لوحة 1629)، وبعض قطع العملة ^(٤) وكلها ترجع إلى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان (لوحات 1067 - 1068)، وكذلك مصحف كتب بخط سيدى حسن البصرى فى سنة ٧٧ هـ ^(٥).

بإضافات بقصد التجميل والتحسين، كما أخذت حروفه وكلماته تكتب بأشكال زخرفية مختلفة مما أدى إلى تفرعه إلى أنواع مختلفة من الخطوط مثل الكوفى المورق والمزهر والمربع والمعماري والمضفر وغيرها ^(٦).

ويتمثل أقدم نماذج الخط الكوفى المزخرف فى نقش بئر الرملة المؤرخ بشهر ذى الحجة سنة ١٧٢ هـ (٧٩٨ م) ^(٧) وهو يمثل ميلاد الكوفى المورق الذى يعتبر من أبداع ما ابتكره الخطاطون المسلمون فى مجال الخط الكوفى (لوحة 490).

وربما كان الخط الكوفى أسرع إلى التنسيق من الخط النسخي لأنه يتألف أساساً من مستقيمات تتقابل فى زوايا، ومن ثم صار من السهل التوصل إلى تنسيقه وترتيب حروفه فى وقت قصير نسبياً. ومن هنا اقتصر على الخط الكوفى وحده تقريباً طوال القرون الخمسة الأولى فى تدوين المصاحف، وفى الكتابات التذكارية (لوحة 1702)، وفى النقوش الزخرفية (لوحات 951 - 952)، وفى الكتابات على العملة وغيرها من المسكوكات (لوحات 1067 - 1165).

وإذا كان الخط الكوفى أسهل من حيث التنسيق والتزويق فإن الخط النسخ كان من

ولم يقف الخط الكوفى عند حد تنسيق أشكال الحروف والكلمات: إذ أخذ يزود

(١) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

(٢) حسن الباشا: التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ص ٢٤. تشتمل هذه الكتابة على آيات قرآنية وأدعية ونص تسجيلى جاء فيه ما يلى: «... بنى هذه القبة عبد الله عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين فى سنة اثنتين وسبعين...». ومن المعروف أن الخليفة العباسى المأمون أجرى بعض الإصلاحات فى هذه القبة، ومن ثم فمن الواضح أن استبدال اسم المأمون باسم عبد الملك قد تم بهذه المناسبة، غير أن التاريخ الأصيل لم يغير. انظر:

Berchem (M. Van), Corpus Inscriptionum Arabicarum, Jerusalem, Vol. II, No.245, P. 237, Fig. 35; Combe (E.), Sauvaget (J.) et wiet (G.), Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, Vol. 1, P.8-9.

(٣) Berchem (M. Van), op. cit, Vol.I, No.I, Vol III. Pl. I,II.

(٤) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة نماذج من هذه العملة.

(٥) محفوظ بدار الكتب المصرية.

(٦) انظر: Flury, Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery. Survey of Persian Art.

(٧) Berchem (M. Van), Inscr. ar. de Syrie, MIE, P. 422, Pl. II.

الهجرة: إذ يعتبر ابن مقلة أول من قرر للخط معايير يضبط بها. وقد نسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياساً أساسياً، والتي حدد طولها بعدد من النقاط: أي أنه ناسب بين طولها وعرضها^(١).

وعلى هذا الأساس وضع ابن مقلة قانوناً يضبط به أصول الخط، وقد حاول كبار الخطاطين الذين جاءوا بعد ابن مقلة أن يعدلوا من قانون ابن مقلة في سبيل الوصول بفن الخط إلى الكمال؛ ومن أشهر من جاء بعد ابن مقلة وحاول إكمال عمله وضبطه ابن عبد السلام.

وبلغ فن الخط مستوى أعلى على يد (علي بن هلال المعروف بابن البواب) المتوفى سنة ٤١٣هـ^(٢) (لوحة 1736) الذي جمع في الخط بين النسب والجمال الفنى. ثم ازدهر هذا الفن في القرن السابع الهجرى بفضل [✍]ياقوت المستعصمى (لوحة 1737) الذي لقب بقبلة الكتاب والذي تتلمذ عليه عدد من الخطاطين المجيدين. ✍

[✍] واستمرت محاولات التجميل والتحسين على يد الخطاطين في مختلف الأقطار الإسلامية ولا سيما في إيران (لوحة 1738) ومصر المملوكية^(٣) (لوحات 1753 و 1839 و 1843 - 1845 و 1854) وتركيا العثمانية^(٤) (لوحات 1740 و 1744 و 1749 و 1848 و 1849 و 1851 و 1855) والهند (لوحة 1837). ✍

وليس من شك في أن محاولة ضبط أشكال الحروف بنسب ومعايير جمالية

جهة أخرى أسهل تناولاً بصفة عامة، ومن ثم صار الخط النسخ هو الخط المعتاد في المكاتبات المدنية والمعاملات اليومية ونسخ الكتب (لوحات 1716 - 1725، 1735 - 1742). ✍

ولقد استغرقت إجادة هذا الخط قروناً عدة حتى يصبح على مستوى من الجمال والجودة يؤهله لأن تدون به المصاحف، ويستخدم في الكتابات التذكارية والأثرية والنقوش الزخرفية.

وعلى عكس الخط الكوفى أرخ المؤلفون لمراحل تطور الخط النسخ وما ناله من تحسين وتجويد على يد عباقرة الخطاطين طوال العصور الإسلامية.

(ويرجع الفضل في تطوير الخط النسخ إلى سلسلة من الخطاطين الأفاضال الذين أخذوا على عاتقهم العمل على تحسين الخط وتجميله على التوالي بحيث كان كل منهم يضم جهده إلى تراث سلفه).

ولقد اتبع الخطاطون في سبيل تحسين الخط النسخ أسلوباً مختلفاً عن أسلوبهم في تجميل الخط الكوفى: ذلك أنه في حالة الخط الكوفى كان الخطاطون يعتمدون أساساً على ذوقهم الفنى دون العناية بوضع الأسس والقواعد. أما في حالة الخط النسخ فقد كان الخطاطون يعولون بصفة أساسية على تقرير معايير وقواعد يضبطون بها الخط، وذلك بأن يحددوا لأشكال الحروف نسباً هندسية وموازن (لوحة 1734). وقد وضع هذا النظام على يد ابن مقلة في نهاية القرن الثالث بعد

(١) القلقشندي: صبح الاعشى ج ٣ ص ١٣.

(٢) الدكتور سهيل أنور: الخطاط البغدادي على بن هلال المشهور بابن البواب - ترجمة محمد بهجة الأثرى وعزيز سامي.

(٣) ابن خلدون: المقدمة ص ٤٦٩.

(٤) Huart, Calligraphes et Miniaturistes.

وتقنيها تعتبر فريدة في مجال الخطوط.

ولقد وصلت هذه المحاولات الجادة بالخط النسخ إلى مستوى من الجمال بحيث صار منذ القرن السادس الهجري ينافس الخط الكوفي كخط رسمى وزخرفى، واحتل الصدارة فى تدوين المصاحف (لوحات 1828 - 1855) وفى الكتابات الأثرية على العمائر والتحف الفنية كما تفرعت منه أنواع كثيرة من الخطوط مثل الطومار والثلث والتعليق والنستعليق (لوحة 1743) وغيرها (لوحة 1703 و1708 و1713 و1736 و1738 و1744 و1747).

أومهما يكن من أمر فقد تميز الخط العربى كفن بطابع الأصالة: ذلك أنه نبع من روح عربية صرفة، وتطور محتفظاً بخصائصه العربية، وفى معظم الأحيان بمنأى عن التأثيرات الأجنبية.

وينظر العرب والمسلمون إلى الخط العربى كفن قائم بذاته فضلاً عن إسهامه فى تكوين الفنون الإسلامية الأخرى. ولقد كان النموذج من الخط العربى يحتل مكان الصدارة كعمل فنى بين المنتجات الفنية الأخرى: وذلك بفضل ما فيه من قيم جمالية بحتة، ولما يبعثه فى النفس من لذة فنية ومتعة روحية.

كما كانت لوحات الخطوط تلعب دوراً مهماً فى تزيين قاعات السكن ومحال العمل وذلك بفضل طابعها الزخرفى الذى يضاف على المكان جمالاً وروعة (لوحة 1745).

وكان هواة الفنون يحرصون على جمع نماذج الخطوط الجميلة فى مرقعات، ويبدلون فى سبيل ذلك ما يتطلبه من جهد ومال،

ويحافظون على صيانتها باعتبارها من أئمن ممتلكاتهم الفنية، وكانوا يرجعون إلى هذه النماذج بين الحين والحين للاستمتاع بالتطلع إليها، وتذوق ما تشتمل عليه من فن وجمال.

والحق أن أقل أثر من خط جميل من عمل خطاط ذائع الصيت كان يعتبر تحفة فنية يتسابق ذوو الذوق السليم والهواة والأثرياء إلى الحصول عليها.

وكانت هذه النماذج من الخطوط تتضمن عبارات دينية كالبسملة وبعض الآيات القرآنية وأحاديث النبى الكريم والأدعية والحكم والمواعظ، ومن ثم كان الدين والفن يمتزجان فيها فى وحدة جميلة، وكان الخط الجميل يفعم بعاطفة دينية تزيد من قيمته الفنية.

كما كان العمل الأدبى من منظوم ومنثور يزداد قيمة حين يدون بخط جميل: إذ يصبح بذلك عملاً فنياً تزيد فيه القيمة الفنية للخط من قيمة العمل الأدبى، بل قد تطغى أحياناً على ما يتضمنه من معان وأفكار، ومن ثم لا تقف مهمة الخط عند حد التسجيل والتدوين بل يصبح إنتاجاً فنياً عظيماً، وربما أصبح الكتاب بفضل خطه الجميل كنزاً فنياً غالى القيمة.

أواستهوى الخط العربى الفنانين الأوربيين فزخرفوا به منتجاتهم الفنية المختلفة، كما حوروه إلى وحدات زخرفية، وتأثروا به فى تطوير بعض أشكال الحروف الأوربية^(١)، كما استوحوا منه بعض لوحاتهم (لوحات 1611 - 1614).

وارتبط بالحفاوة بالخط الجميل تقدير الخطاطين وإجلالهم فى المجتمع العربى والإسلامى. ولقد تميز الخطاط العربى بيد

(١) بريجز: تراث الإسلام ص ١٥٨ وشكل ٧٢ ترجمة الدكتور زكى محمد حسن.

حمايته ورعايته (لوحات 1740 و 1747).

وممن وصل إلى منصب الوزير من الخطاطين ابن مقلة الذي وزر لثلاثة من الخلفاء. كما أن شيوخ الإسلام في تركيا كان كثير منهم من الخطاطين. كما زاول كثير من ذوى النفوذ والسلطة الخط على سبيل الهواية أو الاحتراف، واعتبر توفيقهم في ذلك تشريقاً لهم، وفضلاً من الله عليهم. ولقد ذكر لنا التاريخ أسماء كثير من الخلفاء والسلطين والوزراء وغيرهم من الذين عنوا بمزاولة هذا الفن الجميل أو الحرص على رعاية الخطاطين واقتناء النماذج الجميلة من أعمالهم مثل المستعصم والحاكم وشاه جهان وعبد الحميد وابن مقلة.

ومن الأعيان الذين عنوا بالخط عضد الدولة البويهى، وقابوس ملك جيلان المتوفى عام ١٠١٣ وكان يلقب بالكاتب، والسلطان أحمد جلائر المتوفى عام ١٤١٠، وبايسنقر التيمورى المتوفى عام ١٤٣٣م الذى أسس فى هراة مدرسة لتعليم فن الكتابة وعمل فيها بنفسه كخطاط، والشاه إسماعيل الصفوى، والشاه طهماسب المتوفى عام ١٥٧٦م، والأمير داراشيكوه من سلالة المغول فى الهند وعديد من سلاطين آل عثمان.

ومن ثم فلا عجب أن حظى الخطاطون دون غيرهم من الفنانين الإسلاميين بقسط وافر من عناية الكتاب: فذكرهم الشعراء، وشاع التجنيس بأسمائهم، وأفردت لهم الكتب والفصول التى تناولت الكلام عن حياتهم وأخبارهم ومدارسهم، وأشادت

بقوية متزنة مطواعة، وخيال خصب مبتكر، وروح متحمسة، وصبر ومثابرة على العمل: يقوى كل ذلك إحساس بقداسة عمله، واعتزاز وفخر به، وتشجيع من مجتمع يقبل على إنتاجه ويقدر مجهوده ويتذوق فنه. ولقد بلغ من اعتزاز الخطاط بعمله أن كان يحرص على التوقيع عليه مهما قل حجمه.

ولقد وصل كثير من الخطاطين المسلمين مستويات عالية فى فنهم، وأظهروا فى مجال الخط مهارة تدعو إلى الدهشة، وحققوا أعمالاً تبلغ حد الإعجاز، وذلك مثل كتابة جميع القرآن الكريم على لوحة واحدة، أو تدوين بعض الآيات الكريمة على حبة أرز أو قمح^(١)، أو تشكيل الكلمات والعبارات على هيئة طيور^(٢) وكائنات حية أخرى وأشكال مختلفة كالطغرافة^(٣) (لوحات 1733 و 1751 و 1754).

وقد اعتبر الخطاط فى المجتمع العربى والإسلامى أحق أرباب الصناعات والفنون بوصف الفنان وأقربهم إلى الفكر، بل ربما كان هو الفنان بحق فى ذلك المجتمع، كما كان أكثرهم تكريماً وإجلالاً سواء عند العامة والخاصة، أو عند رجال الفكر ورجال الدين والدولة. وكان بعض الأمراء يجلون الخطاطين حتى إنهم كانوا يحملون لهم المحابر أو يمسون لهم الشمعدان للإنارة أثناء الكتابة.

وبلغ من تقدير الشاه إسماعيل الصفوى لخطاطه محمود أن حرص على حمايته بصفة خاصة حتى لا يقع فى يد عدوه السلطان سليم إذا خسر المعركة معه. وكان السلطان بايزيد الثانى يقدر الشيخ حمد الله ويبسط له

(١) تحتفظ دار الكتب المصرية ومتاحف إسلامية أخرى بأمثلة من ذلك.

(٢) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه شكل ٧٠.

(٣) المرجع نفسه شكل ٧٢.

التشكيلية: إذ لم يقتصر عمل الخطاطين على الكتابة على الورق بل امتد إلى الكتابة على التحف الفنية والمعمارية بواسطة التلوين والترصيع والحفر سواء في الجص أو الخشب أو الحجر أو غير ذلك من مواد البناء والزخرفة.

حقاً إن الخط كان له في الفنون الإسلامية المختلفة دور تسجيلي على مستوى عال من حيث القيمة الأثرية والتاريخية والعلمية: ذلك أن العبارات المكتوبة على الأثر أو التحفة قد تتضمن اسم الصانع ومكان الصناعة والتاريخ واسم من عملت له التحفة ووظائفه وألقابه وبعض الأدعية والمراسيم والأوامر الإدارية والألفاظ اللغوية والمصطلحات وغير ذلك من الحقائق التاريخية المهمة التي قد تلقى الأضواء على بعض المظاهر الاجتماعية المختلفة وعلى الأساليب الفنية وتطورها؛ كما أن أسلوب الخط نفسه قد يفيد بدوره في التعريف بالأثر، وتحديد عصره ومكان صناعته، وذلك لأن الكتابة على التحف والآثار كان يتولاها في معظم الأحيان خطاطون يكتبونها حسب القواعد السائدة في عصرهم وقطرحهم.

غير أنه يعيننا هنا أن نوضح الدور الفني الذي يقوم به الخط في مجال الفنون الإسلامية الأخرى.

ولقد أعار الخط - بوصفه الفن العربي الأصيل - إلى الفنون الإسلامية المختلفة طابعه الجمالي القائم على التناسب بين النقطة والخط، ومن ثم تميزت الفنون الإسلامية في الدرجة الأولى بالطابع الزخرفي الذي يعتمد بصفة أساسية على

بمواهبهم، وتحدثت عن أساليبهم وتجديدهم في مجال الخطوط، وتغنّت بما وهبهم الله من ذوق راق وفن جميل، ومن أمثلة ذلك رسالة الخط المنسوب، والفية زين الدين شعبان الأثاري، وتحفة خطاطين لسليمان سعد الدين، ومناقب هزوران لمصطفى الدفترى المعروف بعالي الشاعر، والخطاطون والمصورون للقاضي أحمد بن مير منشي، وكذلك ما جاء عن الخط والخطاطين في المؤلفات والموسوعات مثل الفهرست لابن النديم، وإخوان الصفا، وصباح الأعشى، وكشف الظنون، وأدب الكاتب، وعيون الأخبار، ونهاية الأرب.

ولقد كان الخطاط هو الفنان الرئيسي بين فناني الكتاب وهم الخطاط والمذهب والمزوق والمصور والمجلد، وكان الخطاط في معظم الأحيان هو الذي يقوم بالكتابة أولاً، ثم يحدد للباقيين أعمالهم بعد ذلك. كما كان الخطاط يجمع إلى فنه في كثير من الأحيان إتقان فنون الكتاب الأخرى كفنون نابعة من الخط ومساعدة له، وفي كثير من الحالات كان الكتاب يشتمل فقط على توقيع الخطاط إما باعتباره المنجز الوحيد لسائر فنون الكتاب، وإما باعتباره الأحق بالذكر بينهم، ومن أمثلة ذلك نسخة مزوقة من مقامات الحريري مؤرخة بسنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م)، وقد اقتصر فيها على ذكر اسم ناسخها يحيى بن محمود الواسطي^(١) (لوحات 1336 - 1344).

ولقد أسهم الخطاط العربي في إخراج معظم التحف الفنية الإسلامية سواء في مجال العمارة أو الفنون التطبيقية أو الفنون

(١) محفوظ بالمكتبة الأهلية في باريس.

الخط والنقطة وحسن التناسب بينهما.

أشرطة بالخط العربى (لوحة 772).

ويتضح أثر الخط بجلال في الزخرفة الإسلامية: إذ تأثرت الوحدات الزخرفية الإسلامية بأشكال الخط العربى. وإنه لتمتزج أحياناً حروف الخط بالوحدات الزخرفية الأخرى من نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها.

ودخل الخط كعنصر زخرفى هام فى منتجات الفنون الإسلامية المختلفة وذلك لما له من ميزة زخرفية واضحة ويتأكد هذا الدور الزخرفى إذا لاحظنا أنه فى بعض الأحيان كانت التحف المختلفة تشتمل على حروف وألفاظ عربية لا معنى لها؛ كما أن الكتابة كانت تصل أحياناً أخرى إلى درجة من الغموض بحيث تتعذر قراءتها وتفسيرها، ومن ثم نجد أن دور الكتابة كان يقتصر فى هذه الحالات على الزخرفة فقط (لوحات 821 - 824).

وكان الخط فى كثير من الأحيان يمثل أهم العناصر فى زخرفة الإنتاج الفنى الإسلامى، بل إنه فى بعض الأحيان كان يمثل العنصر الزخرفى الوحيد فيه.

وكان أهم ما يتميز به الإنتاج الفنى فى صدر الإسلام عن الإنتاج الفنى القديم فى البلاد المفتوحة هو ما كان يزخرف ذلك الإنتاج من كتابات عربية: إذ كان الخط العربى فى صدر الإسلام هو الميزة العربية الوحيدة فى الأعمال الفنية. ويتجلى ذلك بشكل واضح فى بعض قطع النسيج المصرية^(١) التى لم تكن تشتمل على أي مميزات عربية غير ما تشتمل عليه من

كما اقتصرت زخرفة بعض أنواع الخزف الإيرانى فى القرون الإسلامية الأولى على الخط العربى، ومن أمثلة ذلك بعض أنواع من الخزف المرسوم فوق الدهان الذى ينسب إلى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (القرن ٩ و ١٠م). ويتميز هذا الخزف بأنه ذو طلاء زبدى اللون وزخارفه منقوشة باللونين الأزرق والأخضر. ويشتمل بعض نماذج من هذا الخزف على توقيعات صناعة مرسومة بطريقة زخرفية^(٢).

ومن أمثلة ذلك أيضاً نوع آخر من الخزف ذو زخارف مرسومة تحت الطلاء باللون الأسود على مهاد عاجى اللون وينسب إلى سمرقند فى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (٩ و ١٠م) (لوحات 821 - 824). ونجد على بعض أطباق منه حكماً ومواعظ مكتوبة بأسلوب زخرفى. ومن أشهر نماذج هذا النوع من الخزف طبق يشتمل على الحكمة الآتية: «الحلم أوله مر مذاقه لكن آخره أحلى من العسل السلامة» (لوحة 821).

ويمثل الخط العناصر الزخرفية الوحيدة على بلاطة من الخزف من عمل غيبى بن التوريزى أحد مشاهير صناع الخزف فى مصر فى عصر المماليك^(٣) (لوحة 924). وتقتصر زخارف هذه البلاطة على خطوط كوفية ونسخية بأساليب مختلفة.

ولقد تميز الخط العربى المستخدم فى زخرفة المنتجات الفنية الأخرى بكثرة ما أدخل عليه من زخارف: ذلك أنه بالإضافة إلى استخدام الأنواع المعروفة من الخطوط

(١) الدكتور زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ١٠ - ١٢.

(٢) المرجع نفسه شكل ٣٢.

(٣) محفوظات بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

العربي نفسه: ذلك أن المصورين كانوا في طريقة تناولهم لصورهم أشبه بالخطاطين من حيث الاعتماد على الخط، ومراعاة النسب الجميلة، والدقة في الرسم، والتحكم في اليد؛ بل إنه من المرجح أن معظم من زاول التصوير من المسلمين كانوا قد نشئوا كخطاطين حيث كانوا يتدربون على الأسس اللازمة مثل معرفة النسب الجميلة ودقة الرسم والسيطرة على اليد.

ولقد كان الخط العربي من جهة أخرى (عنصرًا مهمًا في تكوين التصاوير وتصميمها) فكانت التصويرية يحلها أشرطة من الخط ترتب على سطح الصورة نفسها وتزيد من القيمة الجمالية لها. ويتضح ذلك بجلاء في تصاوير المدرسة الإيرانية، والهندية إذ نجد الخط يشترك مع الرسم في تصميم الصورة، وفي تحقيق الجمال الفني لها.

وبالإضافة إلى الفنون التطبيقية والفنون التشكيلية كان للخط العربي أهمية في العمارة الإسلامية. ومن الملاحظ أن أقدم أثر معماري بقي بحالته الأصلية تقريبًا حتى اليوم - وهو قبة الصخرة - قد اشتمل على شريط طويل من الخط العربي كانت له أهميته الزخرفية إلى جانب قيمته التسجيلية (لوحة 49 - 50)؛

وظلت عادة زخرفة العماثر بالخط متبعة في جميع العصور الإسلامية حتى أن العمارة الإسلامية قد تكون حقلًا مناسبًا لدراسة الخط العربي وتطوره وأنواعه المختلفة.

ونفذ الخط على العماثر الإسلامية بطرق

النسخية والكوفية المختلفة حورت حروف الخط أحيانًا إلى رسوم مختلفة (فمثلًا اتخذ الخط على نوع من النسيج ينسب إلى الفيوم أشكالًا تشبه الأشجار والأغصان حتى إن شريط الخط يبدو أشبه بصف من الأشجار (لوحة 774). كما حورت أيضًا حروف الخط على التحف المعدنية المكففة التي صنعت في إيران (لوحات 953 - 970) ومصر إلى رسوم كائنات حية من إنسان وحيوان وطير. ومن أمثلة ذلك رقبة شمعدان من النحاس المكففة بالفضة باسم كتبغا محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١) (لوحات 973 - 978).

واستمد الفنانون المسلمون كثيرًا من الزخارف من الخط العربي ومن أشهر الأمثلة على ذلك زخارف الإطارات في البسطة المعروفة باسم سجاجيد هو لباين التي تتمثل على هيئة حروف كوفية متشابكة^(٢) (لوحات 744 - 745).

وبالإضافة إلى أهمية الخط في الفنون التطبيقية امتد أثر الخط العربي أيضًا إلى مجال النحت: إذ زخرفت به منتجات النحت الإسلامي بكافة أنواعها سواء أكانت حجرية أم جصية أم معدنية أم غير ذلك؛ ومن أمثلة استخدام الخط في زخرفة منتجات النحت عقاب من البرونز صنع في مصر في العصر الفاطمي محفوظة حاليًا في متحف بيزا في إيطاليا يزخرفه شريط من الخط الكوفي الجميل يتضمن أدعية لصاحبه (لوحة 1054).

ولعب الخط العربي دورًا مهمًا في التصوير الإسلامي؛ (والحق أن التصوير الإسلامي قد اتخذ في أسلوبه طبيعة الخط

(١) حسن الباشا: دراسة أثرية حول رقبة شمعدان، مجلة المجلة، العدد ١٤ ص ٨٩ - ٩٥.

(٢) الدكتور زكي محمد حسن: أطلال شكل ٦٨٩.

وبعد فإن كان كل مجتمع قد تميز بفن من الفنون وجد فيه التعبير الحقيقي عن روحه وشخصيته وطابعه وطموحه واستمد منه روح الابتكار اللازمة لنهضته، (فإن الخط العربى كان وسيظل هو الفن العربى الأصيل الذى يعبر بصدق عن الروح العربى وطموحه وأماله، وبفضل رعايته وازدهاره سوف يتزود المجتمع العربى بروح الابتكار التى يشيعها الفن فى المجتمع والتى لا غنى عنها لنهضته وتقدمه.)

شتى نذكر منها التلوين والحفر والفسيفساء وبلاطات الخزف والطوب وغير ذلك، كما وجد الخط بداخل المبنى وخارجه وفى أسقفه وقبابه وقبواته، وكان فى كثير من الأحيان يحتل مكان الصدارة بين أنواع الزخارف الأخرى. ومن أمثلة العمائر التى استخدم فيها الخط فى مصر جامع ابن طولون (لوحات 112 - 122) والأزهر (لوحات 128 - 133) وقبة قلاوون (لوحات 163 - 167) ومدرسة السلطان حسن (لوحة 195).

جماليات الخط العربي (*)

وفى عرضنا لهذا الموضوع سوف نتطرق بطبيعة الحال إلى جوانب أخرى لتساعدنا على الكشف عن هذه الجاليات بل وربما فى ذكرها توضيح لبعض أشكالها وصورها.

وبادئ ذي بدء يجب أن نقرر أنه قد مارس الخط العربى واستوحاه على طول تاريخه وفى عصرنا الحاضر عباقرة وموهوبون شغفوا به وعملوا على تشكيله وتجويده وتنويعه وتطويره مما أدى إلى أن صار بحق فناً مرموقاً يمثل روح المجتمع ويعبر عن طموحه ويسعد به مختلف طبقات المجتمع ويحظى بكل عناية ورعاية.

كما انتشر الخط العربى فى سائر أنحاء العالم الإسلامى بل وكان أوسع انتشاراً من اللغة العربية نفسها إذ كتبت به لغات أخرى غير عربية كالفارسية والتركية والأوردية والمالوية وغيرها، وحظى الخطاطون المجيدون بالحفاوة الشعبية والرعاية الرسمية حتى بلغ من تقدير الشاه إسماعيل الصفوى للخطاط محمود أن حرص على حمايته بصفة خاصة حتى لا يقع فى يد عدوه السلطان سليم إذا خسر المعركة معه.

إذا كان كل مجتمع قد تميز بفن من الفنون وجد فيه التعبير الحقيقى عن روحه وشخصيته وطابعه وطموحه، واستمد منه روح الابتكار اللازمة لنهضته فإن الخط العربى كان هو الفن الذى عبر بصدق عن المجتمع العربى وطموحه وآماله وبفضل رعايته وازدهاره سوف يتزود المجتمع بروح الابتكار التى يشيعها الفن فى المجتمع والتى لا غنى عنها لنهضة أى مجتمع وتقدمه.

والخط العربى موضوع موسوعى متشعب يمكن أن يتضمن جوانبه عشرات المجلدات وذلك لتعددتها؛ إذ قد تشتمل مثلاً على الكلام عن نشأته وأصوله وتطوره منذ ما قبل الإسلام، ومنتجاته وأنواعه ومزاويله ودوره فى الفنون الأخرى وتأثيره وتأثيره إلى غير ذلك من الأمور.

ومن هنا كان الحرص أن يقتصر هذا البحث على جانب واحد هو جاليات الخط العربى: أى ما يشتمل عليه الخط العربى من خصائص ذاتية جميلة وقيم فنية تبعث فى من يزاوله أو يستوحيه أو يتذوقه النشوة والمتعة، وكذلك ما يشتمل عليه من إمكانيات ساعدته على التطور نحو الإتقان والجمال.

(*) بحث بندوة عن الخط العربى بوزارة الثقافة بمصر سنة ١٩٩٢.

لكل حرف من هذه الحروف أشكالاً مختلفة وذلك بحسب وضعها فى الكلمة: أولها أو وسطها أو آخرها.

وكذلك زودت أشكال الحروف العربية منذ البداية بإمكانيات التنوع: وليس أدل على ذلك من أن الأبجدية العربية كتبت بآلاف الأشكال.

وعلى الرغم من أن الكلمات فى الخط العربى يكتب كل منها بوصفها وحدة مستقلة متصلة الحروف فإن بعض الحروف لا يتصل بما بعده حتى فى الكلمة الواحدة مثل الألف والdal والذال والراء والزاي والواو مما يمكن الكاتب من أن يشكل من الكلمة الواحدة تصميمًا يعلو بعض حروفه على بعض عند الضرورة الجمالية.

ومما ساعد على تزويد الخط العربى بإمكانيات التجميل بالإضافة إلى ما سبق أشكال الحروف نفسها بما تشتمل عليه من قوائم وبسائط وانحناءات ودوائر وزوايا وتدرج فى السمك والرشاقة واختلاف طرق وصلها، والتوازن بين الاتجاه الصاعد والاتجاه المبسوط وبين الزوايا والأقواس والدوائر.

وإذا أضفنا إلى ذلك ما استلزم من إضافة علامات الإعجام كالنقط وعلامات الإعراب كالضمة والفتحة والكسرة والشدة والهمزة والتنوين أمكننا أن نتخيل ما تضمنه الخط العربى من إمكانيات يستطيع الموهوب بفضلها أن يحقق مستوى عاليًا من الجمال الفنى فى تناوله.

وفضلاً عن ذلك فإن الفراغات فى الخط العربى تتوازن وتنسجم مع الخطوط فى الكلمات والجمال مما كان له فضل كبير فى التوزيع الجمالى الناجح فى التصميم الكلى.

وزاول فن الخط كبار رجال الدولة وأعيانها نذكر منهم على سبيل المثال: عضد الدولة البويهى والسلطان أحمد جلائر (ت ١٤١٠) وبايسنقر التيمورى (ت ١٤٣٣) الذى أسس فى هراة مدرسة لتعليم فن الخط وعمل فيها بنفسه خطاطاً، والشاه إسماعيل الصفوى والأمير داراشيكوه من مغول الهند والسلطان محمود بن السلطان عبد الحميد العثمانى.

وكتب عن الخط ومزاويله العديد من المؤلفات وأشيد بهم شعراً ونثراً، ونذكر من هذه المؤلفات على سبيل المثال: رسالة الخط المنسوب، وألفية زين الدين شعبان الأثرى، وتحفة خطاطين لسليمان سعد الدين، ومناقب هزوران لمصطفى الدفترى المعروف بعالى الشاعر، والخطاطون والمصورون للقاضى أحمد بن ميرمنشى.

وورد الكثير عن الخط العربى فى الكثير من المؤلفات الموسوعية مثل الفهرست لابن النديم، وإخوان الصفا، وصبح الأعشى.

يترجع جماليات الخط العربى إلى أمور ربما كان أهمها أمرين أساسيين:

أولهما أشكال الحروف العربية نفسها وطبيعتها فى الليونة والانسياب وطريقة ترابطها لتشكيل الكلمات، وربما كان لطبيعة اللغة العربية نفسها دور فى ذلك أيضاً مثل استخدام حرف الواو للوصل ونهاية الجمع والمثنى بالنون وكثرة استخدام الألف واللام.

كما تتكون الحروف العربية من مجموعات يختلف بعضها عن بعض بصفة عامة، فى حين تتشابه حروف كل مجموعة، وذلك بالإضافة إلى حروف مفردة لكل منها شكلها المتميز وهى الألف والكاف واللام والميم والنون والهاء والواو والياء. كما أن

وقد اكتشف العلماء أن أشكال الخط العربى فى حركة دائبة من امتداد وصعود وهبوط وانحناء واستدارة على الرغم مما تبدو عليه الحروف ظاهرياً من سكون وجمود وهكذا تضمنت أشكال الخط العربى حياة كامنة أتاح له التشكيل الجميل.

كل ذلك هيا للخط العربى أن يتطور عبر الزمان وأن يتشكل بصور ثلاثم العصر ومن المعروف أن التطور ظاهرة إبداعية طبيعية.

وإذا أطلقنا على هذا الأمر أو العامل الجانب الشكلى فى جماليات الخط العربى فإن الأمر الثانى الأساسى الذى ترجع إليه جماليات الخط العربى يمكن أن نسميه الجانب الروحى.

ذلك أن الخط العربى نشأ وتطور فى رحاب القرآن الكريم: إذ أن القرآن كتب عند نزوله بالخط العربى، ثم جمع المصحف الشريف فى عهد أبى بكر الصديق، ونسخت مصاحف عثمان بن عفان الخليفة الثالث بالخط العربى (لوحات ١٧٩٧ - ١٧٩٨)، ثم ظلت المصاحف كلها والآيات القرآنية والأدعية والعبارات الدينية تكتب بالخط العربى دون غيره من الخطوط، كما كتبت بدايات بعض سور القرآن الكريم بحروف الخط العربى مثل ألف لام ميم راء كاف ها عين صاد طاء نون حاء، وهكذا ارتبط الخط العربى وحروفه بالقرآن الكريم وبتلاوته، وكان من أثر ذلك أن أفعم الخط العربى بروح دينية منذ البداية، وظلت هذه الروح تزدد مع الزمن، وهكذا امتزج فيه الشكل الجميل بالعاطفة الطاهرة، وارتبط الفن بالدين فى وحدة جميلة.

وصلنا نسخ من القرآن الكريم تنسب إلى مصحف عثمان رضى الله عنه بعضها

فى القاهرة (لوحة 1797)، وفى طشقند (لوحة 1798)، وفى استانبول. ويبدو الخط العربى فى هذه المصاحف مبسوطاً ومنسق الحروف والكلمات وخالياً من علامات الإعراب والإعجام.

ولدينا مصاحف ترجع إلى القرن الثانى وما بعده يتضح فى بعضها علامات الإعراب أو الإعجام مدونة بأسلوب مبكر بالخط المبسوط (أو الكوفى) (لوحات 1799 و 1800 - 1808) ويقال إنها من ابتكار أبى الأسود الدؤلى ومن بعده نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر. ثم لم يلبث الخليل بن أحمد الفراهيدى أن ابتكر علامات إعراب جديدة استمد بعضها من أشكال الحروف، ثم أخذ الخطاطون يحسنون من هذه العلامات ويضيفون إليها. وكان الغرض من كل ذلك تيسير قراءة القرآن دون تحريف أو تصحيف مع عدم إغفال الجانب الجمالى. ونظرًا إلى أن الخط العربى كان فى بدايته يتضمن بذور الجفاف واللين معا فقد انقسم منذ صدر الإسلام إلى نوعين رئيسيين هما الخط الجاف أو المبسوط الذى صار يعرف فيما بعد باسم الخط الكوفى، والخط اللين أو المقور الذى صار يعرف باسم خط النسخ.

ونظرًا إلى أن الخط الكوفى كان أشبه بأشكال هندسية (لوحات 1805 ، 1811 - 1814)، بل إنه كان يكتب أحيانًا بالأدوات الهندسية كالمسطرة والفرجار ولا سيما فى المصاحف الكبيرة، فإنه كان أيسر من خط النسخ (لوحة 1831) من حيث التجميل والتنسيق، ومن ثم اقتصر به فى القرون الخمسة الأولى على تدوين المصاحف الفخمة وزخرفة التحف والكتابة على الآثار.

وكان الخط الكوفى فى تنسيقه يعتمد

وقتًا أطول حتى بلغ مستوى مناسبًا من التجميل والتحسين وذلك لأنه يكاد يخلو من الخطوط المستقيمة ويعتمد أساسًا على يد الكاتب دون أية أدوات هندسية.

ويرجع الفضل في تطوير خط النسخ نحو الجمال إلى سلسلة من الخطاطين الأفاضل كان كل منهم يضم جهده في تحسين الخط إلى تراث سلفه.

وينسب الفضل الأول في تحسين الخط اللين أو النسخ إلى خطاط عبقرى شغل منصب الوزير في العصر العباسي هو أبو على بن مقله (ت سنة ٣٢٨هـ / ٩٣٩م) وذلك بأن قنن أشكال الحروف بأن نسبها إلى حرف الالف الذي اتخذه مقياسًا أساسيًا وحدد طوله وعرضه بعدد النقاط.

وجاء بعد ابن مقله آخرون أخذوا يضيفون من فنهم إلى الخط العربي نذكر منهم أبا الحسن علي بن هلال الملقب بابن السبواب (لوحات 1736 و 1830) (ت سنة ٤١٢هـ / ١٠٢٢م) الذي عدل معايير الحروف إلى نسب جميلة.

• والحق أن محاولة ضبط أشكال الحروف بنسب ومعايير جمالية وتقنيها تعتبر فريدة في مجال الخطوط.

• ومن العلامات المميزة في تطوير الخط العربي وتحسينه ياقوت المستعصمي (لوحات 1737 ، 1832 ، 1834) الملقب بقبلة الكتاب (ت سنة ٦٩٧هـ / ١٢٩٧م).

• وابتكر الخطاطون عشرات الأنواع الرئيسية من الخط اللين التي يتفرع كل منها إلى أنواع أخرى فرعية لكل منها خصائصه الجمالية وأحيانًا وظيفته الخاصة وقد تبلغ عدد أنواع الخطوط المئات.

على ذوق الخطاط الذي اكتسب مهارته من ممارساته وتدريبه ومشاهداته.

ولجأ الخطاطون في تجميل الخط الكوفي بتشكيله أحيانًا وبتزويده أحيانًا أخرى بأشكال زخرفية مغروفة كالخطوط أو الأشكال الهندسية، والزخارف النباتية والتشكيلات المعمارية التي امتزجت بأشكال الحروف نفسها في وحدات جميلة.

ونتيجة لهذه الإضافات والتشكيلات عرف للخط الكوفي أنواع عديدة (لوحات 1826 - 1827) نذكر منها: الخط الكوفي البسيط، وهو خط يتميز بتنسيق الحروف والكلمات، وخال من الزخارف (لوحات 44 - 50) والكوفي ذو الزخارف الهندسية ويضاف إليه في بداياته ونهاياته أشكال هندسية كالشرط والمثلثات والدوائر (لوحات 1630 - 1665)، والكوفي المورق وتتخذ بداياته ونهاياته أشكال أوراق نباتية (لوحة 1726)، والكوفي المزهر وتمتد من حروفه خطوط أشبه بعروق نباتية يتفرع منها أوراق نباتية وأزهار (لوحة 1728)، والكوفي ذو الشريط الزخرفي ويمتد أعلاه شريط زخرفي يتكون من حلقات زخرفية متماثلة (لوحة 1729)، والكوفي المعماري وتتشكل بعض أجزاء حروفه على هيئات معمارية كالقباب والعقود والكوابيل (لوحة 1728)، والكوفي المضفر أو المجدول (لوحات 1726 و 1729). والكوفي على أرضية نباتية (لوحات 607 - 1727).

ويمكن أن تتضمن الكتابة الواحدة أكثر من نوع (لوحة 1628).

وكان الخط الكوفي قد أهمل أمره في العصر الحديث وعمل على إحيائه خطاط مصري هو المرحوم يوسف أحمد.

أما الخط اللين أو النسخ فقد استغرق

محمد البغدادي (لوحة 1749) ومصطفى على فقيه (لوحة 1833) ومحمد شفيق بن على عسكر الأرسنجاني (لوحة 1846).

• وعلى الرغم من أن الخط العربى قيمة جمالية فى حد ذاته فإنه أسهم فى تجميل المنتجات الفنية من عمارة وفنون، غير أنه كان يتشكل على أسطح هذه المنتجات وفقاً لملمس السطح وطبيعة الخامة والتصميم الكلى (لوحة 790)، فضلاً عن وظيفة الكتابات كقيمة تسجيلية ووسيلة لنقل آيات قرآنية وأدعية وعبارات دينية (لوحة 792)، والحق أن الإحساس النابع من مثل هذه المنتجات يشبه الإحساس بقطعة موسيقية متكاملة متجانسة النغمات وإن كان لكل نغمة منها جمالها الذاتى.

• وظلت عادة زخرفة العماثر بالخط متبعة فى جميع العصور الإسلامية حتى أن العمارة الإسلامية يمكن أن تكون حقلاً مناسباً لدراسة الخط العربى وتطوره وأنواعه وأساليبه الجمالية، كما وجد الخط بداخل المبنى وخارجه وفى أسقفه وقبابه وقبواته. ونفذ على العماثر بطرق شتى منها الطلاء والحفر والفسيفساء (لوحة 567) وبلاطات الخزف (لوحات 597 ، 600 ، 604) والطوب (لوحة 606).

وأقدم أثر معمارى يشتمل على كتابة دونت بأسلوب جميل وكان لها دورها فى تصميمه فضلاً عن مضمونها الدينى والتسجيلى هو قبة الصخرة بالقدس وترجع إلى سنة ٧٢هـ (لوحات 49 - 50). ثم توالى بعد ذلك العماثر التى تشتمل على كتابات بخط جميل كان له دوره فى تصميمها العام، وأشكالها التى تلائم جمال العمارة وزخرفتها المتعددة.

• وازدهر فى العالم العربى خط النسخ والثلث بأنواعه (لوحة 1746).

وفى إيران الخط الفارسى أو التعليق والنستعليق (لوحة 1828) والشكسته (لوحات 1741 - 1743 ، 1750 ، 1847).

وفى تركيا الخط الديوانى والهمايونى والرقعة والطغراء (لوحة 1754).

• وكثيراً ما كانت تجميل هذه الخطوط بالتذهيب وتزخرف أرضياتها بالحليات التى كانت تكون مع الكتابة تشكيلاً جميلاً متناسقاً.

• وحظى العالم الإسلامى بعدديد من الخطاطين الموهوبين الذين كان لكل منهم أسلوبه المتميز كما كان لبعضهم ابتكارات لخطوط نسبت إلى أسمائهم ونذكر من هؤلاء الخطاطين:

عبد الله الصيرفى أصفهان (لوحة 1738) وأبو بكر الغزنوى وعلى بن جعفر بن أسد (سوريا) (لوحة 1831) حمد الله بن الشيخ الأماسى (لوحات 1740 ، 1747 ، 1838 ، 1855) وعبد الله بن محمد الهمدانى (لوحة 1853) وسلطان إبراهيم والحافظ عثمان (لوحة 1851)، وأحمد القره حصارى (لوحة 1848) ومحمد مؤنس زاد، صاحب النهضة الخطية بمصر، وميرزا بن شاه رخ (لوحة 1836) والقندوس وشاه محمود النيسابورى (لوحة 1847 و 1850) ودرويش حسن بن إلياس البروسوى (لوحة 1849) ومير عماد الحسنى.

ومحمد شفيق (لوحة 1745) وزهدى (لوحة 1744) والشيخ على بدوى الذى اشترك فى تأسيس مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة. وماجد (لوحة 1746) ومحمد إبراهيم. وسيد إبراهيم. ومحمد على المكاوى. ومحمد عبد القادر عبد الله وصابر وهاشم

والحق أن الكتابة الأثرية على العمائر كثيراً ما تخدم التصميم العام للمبنى سواء من الخارج أو من الداخل بحيث قد لا يستقيم جمال المظهر العام بدونها؛ إذ قد يكون للخط قيمة تشكيلية أحياناً فى تحزيم المبنى (لوحة 133)، وإضفاء طابع القوة عليه فضلاً عن الحيوية، وقد يكون له أثره فى تقوية الإحساس بالسمو والصعود فى العقود وأضلاع القباب (لوحة 129)، وقد يحقق الخط التكامل بين الشكل الكلى والقيمة الضوئية، وملامس الأسطح (لوحة 128).

• وكان للخط العربى فضله على الزخرفة الإسلامية بعامّة؛ إذ أنه أعارها طابعه الجمالى القائم على التناسب بين النقطة والخط.

كما كان له دوره فى زخرفة المشغولات الفنية بكافة أنواعها، واشترك مع زخارفها النباتية والهندسية فى تكوين تصميمها، بل إنه فى بعض الأحيان اقتصر به على زخرفة التحفة وتجميلها وتكوين تصميمها العام. وجاء الخط متوافقاً مع الشكل والملمس السطحى وسائر الأشكال الزخرفية الأخرى. وهكذا تعاون الخط والفن والمهارة الصناعية والفكر الناضج والخيال الفياض فى تصميم التحفة الجميلة وإخراجها (لوحة 971). وكثيراً ما كانت ترمز الكتابة لوظيفة التحفة (لوحة 981) فضلاً عن مضامينها الأخرى من تسجيل أو توقيع أو دعاء أو غير ذلك واستخدم فى الكتابة على التحف التطبيقية الحفر والطلاء والمينا والتكفيت والتذهيب كما استخدمت المادة نفسها أحياناً كما هى الحال فى النسيج والسجاد.

• وكان الشريط الكتابى على التحفة يدور حولها متناسباً مع دورانها ومؤلفاً قيمة تشكيلية تعبر عن الاستمرار. وأحياناً تحقق

الكتابة توازناً بين الاتجاه الصاعد والحركة الدائرية، أو توازناً بين الخط والكتلة، أو يساعد على توزيع الفراغات والمساحات توزيعاً جميلاً.

• ومن جهة أخرى اتخذ التصوير الإسلامى فى أسلوبه طبيعة الخط العربى نفسه من حيث اعتماده على الخط ورشاقتها، ومراعاة النسب الجميلة، والدقة فى الرسم والتحكم فى اليد. هذا وفى كثير من منتجات التصوير الإسلامى كان للخط العربى دوره فى تصميم الصورة بالإضافة إلى دوره من حيث المضمون (لوحة 1741).

• ولم يقتصر الفنانون على الكتابة بالخط الجميل وإدخاله فى زخرفه المنتجات المختلفة بل حوروا حروفه أحياناً إلى أشكال وصور مختلفة؛ من ذلك مثلاً تشكيل الحروف على هيئة أشجار وأغصان وعرف ذلك فى النسيج (لوحة 774)، أو تشكيلها على هيئة كائنات حية آدمية وحيوانية وشاع ذلك فى المعادن فى إيران (لوحة 953) ومصر (لوحة 973).

كما أقبل الخطاطون على تشكيل الخط العربى على هيئة صور مع الاحتفاظ بمضمونها مثل الطيور (لوحة 1751) أو السفن (لوحة 1733) والحيوانات.

• كما كونوا من كلمات العبارة حليات جميلة أو أشكالاً هندسية وساعدهم على ذلك كلمات اللغة العربية نفسها وما فيها من حروف قد تتكرر فى العبارة الواحدة مثل حرف الواو والنون والسين (لوحات 1732 ، 1752).

• هذا وقد كان للخط العربى دوره فى الفنون الأوربية، وكان ذلك موضوعاً تناول البحث فيه الكثيرون من الكتاب الأوربيين منذ

التشكيليين فى عصر النهضة بما فيه من جمال زخرفى فظهر فى بعض لوحاتهم التصويرية وأعمالهم النحتية: ومن هؤلاء جنتيلي دافيريانو فى لوحة تبجيل المجوس (سنة ١٤٢٣) المحفوظة فى الأوفتسي فى فلورنسا (لوحة 1590)، وهانس هولباين الأصغر فى (لوحة 1532)، وجورج جيز فى متحف برلين (لوحة 1607)، وفيركيو (سنة ١٤٥٣ - ١٤٨٨) فى تمثال داود البرنز فى البارجيلو فى فلورنسا (لوحات 1055 - 1056).

ومما يسترعى الانتباه أن بعض الفنانين التشكيليين فى أوروبا فى العصر الحديث اعتمدوا على الخط العربى وحده فى تصميم بعض لوحاتهم.

ونذكر من هؤلاء على سبيل المثال بول كليه Paul Klée الذى زار مصر فى عامى ١٩٢٨ و ١٩٢٩ وقد تأثر ببول كليه باستدارة حروف الخط العربى وبحركته من اليمين إلى الشمال (لوحات 1611 - 1614).

وكان بول كليه ينثر أشكال الحروف العربية وأجزائها وأحياناً بعض الكلمات على سطح لوحته بألوان شاذة وبتوزيع مدروس فتفجر أحساساً قوياً مبعثه التباين اللونى والإيقاع الشكلى للحروف والتوزيع المنغم للمساحات، ولم تكن خطوطه كما تبدو فى الوهلة الأولى وليدة المشاهدة الآنية المجردة وإنما كانت نتيجة اختمار طويل متأن للمشاهدة الحسية. ومن ثم كان للشكل لغته التصويرية وفى الوقت نفسه معنى باطنى وإن بدا غامضاً. ومع ذلك فمن خلال الحرية

أوائل القرن التاسع عشر ونذكر من هؤلاء أدريان دى لونبيريه Adrien de Longpérier الذى كتب فى سنة ١٨٤٥ بحثاً عن استخدام الأوربيين للحروف العربية فى الزخرفة^(١).

واتضح تأثير الخط العربى فى أوروبا منذ القرن الثامن الميلادى، وظهر تأثيره فى الفنون الأوربية المختلفة كفنون ما قبل الرومانسكى والرومانسكى والقوطى والبيزنطى وعصر النهضة واستمر التأثير إلى ما بعد ذلك إلى العصر الحديث (لوحات 1583 - 1585 ، 1590 - 1592 ، 1607 ، 1611 - 1614).

ومن مظاهر تأثير الخط العربى فى أوروبا دوره فى تطوير بعض أشكال الحروف الأوربية نفسها كما يتضح فى الكتابات الأثرية بالخط القوطى فى قبر ريتشارد الثانى فى وستمينستر (سنة ١٣٩٩) وفى أحد القبور فى فيشليك Fishlake فى يوركشير (سنة ١٥٠٥) وفى كنيسة سوث اكر South Acre فى نورفولك (حوالى سنة ١٥٥٠).

كما كتب بالخط العربى على المسكوكات الأوربية: ومن أمثلة ذلك بعض دنانير الملك غليالم ملك صقلية (٥٤٨ - ٥٦١ هـ / ١١٥٤ - ١١٦٦ م) حيث جاء على بعضها كتابة بالخط الكوفى نصها «الملك غليالم المستعين بالله (لوحات 1100 - 1101) وكانت الحروف العربية تمثل زخرفة رئيسية على الأطباق القوطية وأغطية الأوانى كما يتضح ذلك فى غطاء إناء من الخشب من العصر القوطى يشتمل على زخرفة من الخط العربى (لوحة 1238).

واستهوى الخط العربى الفنانين

(١) Longpérier (Adrien de), De l'emploi des Caractères arabes dans l'Ornementation chez les peuples Chrétiens de

L'Occident. Revue Archéologique. II^e. Année, 1845, P.696-706.

الفنانين التشكيليين المعاصرين للخط العربى ظاهرة واضحة، وأنتجت لوحات وتحف لعب الخط العربى فى بعضها دورًا مهمًا بل واقتصر بعضها على الخط العربى بوصفه العنصر الوحيد فى العمل الفنى ومن هؤلاء على سبيل المثال صلاح طاهر وعمر النجدي وحسين الجبالي ونجوى عبد الجواد.

التي تناول بها كليه أشكاله وألوانه لإبراز العلاقات الضرورية بينها نشأت فى لوحاته صلات بين الباطن والظاهر وتتابع إيقاعى وتداخل أنغام. ولا شك أنه كان لأشكال الحروف العربية وعلامات إعجامها فضل كبير فى تحقيق ذلك كله.

• أما فى مصر فقد صار استخدام

تطور الخط العربى فى الإسلام (*)

عهد الخليفة عبد الملك بن مروان. وبالإضافة إلى ما أحرزته الكتابة العربية من انتشار واسع فإن الخط العربى قد حظى منذ ظهور الإسلام بعناية موضوعية من حيث التجويد والتطوير نحو الجمال والإتقان. ويتضح جانب من جوانب العناية بالكتابة العربية فيما أدخله علماء اللغة على الحروف العربية من علامات الإعجام والحركة حتى يمكن تفادى الخطأ واللحن خصوصاً فى تلاوة القرآن الكريم.

ومن المعروف أن الخط العربى كان الوسيلة الأساسية التى حفظ بها القرآن، إذ اتخذ النبي ﷺ كتاباً يدونون الآيات القرآنية بخط عربى.

وفى عهد أبى بكر تم جمع القرآن الكريم بعد أن استشهد كثير من حفظته فى ميادين الجهاد، وفى عهد عثمان كتبت المصاحف وأرسلت إلى الأقطار الإسلامية المختلفة (لوحات 1797 - 1798). وهكذا كان للخط العربى دوره المهم فى حفظ القرآن، وفى تداوله وانتشاره، وفى التعبد بتلاوته.

وليس من شك فى أنه كان لكتابة القرآن وتلاوته فى المصاحف فضل كبير فى إعزاز

على الرغم مما أورده المؤلفون من أخبار وآراء بخصوص نشأة الخط العربى وتطوره، فإن تاريخ هذا الخط لا يزال مشكلة تحتاج إلى كثير من الدراسة والتمحيص، ولا سيما فيما يتعلق بتطوره قبل الإسلام. والحق أنه لم يصلنا من الكتابات العربية التى ترجع إلى عصر ما قبل الإسلام غير بضع كتابات أثرية بعضها مكتوب بلغة غير عربية وبخط غير عربى.

لكن بظهور الإسلام أخذ شأن الخط العربى فى الازدياد: إذ لم يلبث العرب أن انتشروا فى كثير من أجزاء العالم المتحضر فى ذلك الوقت، وامتد النفوذ العربى الإسلامى فى نحو قرن من الزمان من حدود الهند شرقاً إلى المحيط الأطلسى غرباً، ومن ثم أخذوا يمكنون للغة العربية التى أصبحت ذات قيمة دينية وأدبية إلى جانب أهميتها السياسية.. وتبع ذلك بطبيعة الحال التمكين للكتابة العربية التى لم يقتصر استعمالها على اللغة العربية، بل صارت تكتب بها فيما بعد لغات أخرى غير عربية.

ولقد كان من الأسباب الرئيسية فى انتشار الكتابة العربية تعريب الدواوين فى

شأن الخط العربي، والرغبة في تجويده وتحسينه، وفي نظر المسلمين إليه بإكبار وتقديس، وتأملهم له بلذة دينية، وتذوقهم لجماله بمتعة روحية. وقد أدى هذا كله بدوره إلى المبالغة في تزويقه، والتطور به تطورًا زخرفيًا فنيًا.

وربما كان من أهم مظاهر العناية بالخط العربي تفريعه إلى عدد من الخطوط يتميز كل منها بخصائص معينة. وأهم هذه الخطوط نوعان رئيسيان: هما الخط الكوفي المزوى (لوحات 1715 و 1726 - 1732) والخط النسخ المقور (لوحات 1734 - 1754).

وقد كانت نشأة هذين الخطين وتطورهما مثار آراء مختلفة. وكان الرأي الشائع أن الكوفي أسبق في الظهور، وأن الخط النسخ قد تطور منه، وربما كانت روايات المؤلفين الأقدمين توحى بذلك عند الوهلة الأولى.

والواقع أن المؤلفين المحدثين - ولا سيما المستشرقين منهم - قد فهموا الروايات القديمة على هذا النحو، ومن ثم انبروا إلى تنفيذها على أساس دراسة ما تبقى من الكتابات الأثرية، والكتابات على العملة والصنج، وفي أوراق البردي والمخطوطات القديمة وغيرها: ذلك أنهم لاحظوا أن الخط العربي كان يحمل منذ البداية بذور الطابعين المزوى والمقور، وأن الخطين المزوى والمقور قد وجدا معًا في وقت مبكر.

ولكن بدراسة ما أورده المؤلفون العرب عن الخط العربي في ضوء القرائن المادية التي تتمثل في نماذج الكتابة العربية التي وصلتنا يمكن أن نوضح بعض الحقائق بخصوص هذا الموضوع.

فمن الملاحظ أن المؤلفين القدامى كانوا

يطلقون على الخط العربي بصفة عامة اسم الكوفي. وربما كان من أسباب هذه التسمية غلبة العناية بالكتابة العربية في مدينة الكوفة منذ أن اتخذها على ابن أبي طالب مركز الخلافة الإسلامية. ومن المعروف أن بعض المؤلفين ينسبون إلى على - رضي الله عنه - الفضل في بداية العناية بالخط وتحسينه.

وكان هذا الخط الكوفي أو العربي على نوعين: هما المبسوط، وهو خط جامد يتألف في الغالب من مستقيمات وزوايا، والمقور: وهو خط لين تقل فيه المستقيمات، وتحل الأقواس محل الزوايا.

ولما كان الخط المبسوط يتألف - كما قدمنا - من مستقيمات تتقابل في زوايا صار من السهل التوصل إلى تنسيقه وترتيب حروفه في وقت قصير. وأقدم ما وصلنا من الخط المبسوط المنسق كتابات ترجع إلى بداية العقد الثامن من القرن الأول الهجري، وأهمها كتابة بالفسيفساء في قبة الصخرة بالقدس ترجع إلى سنة ٧٢ هـ (لوحة ٧٠).

ولقد فطن الفنانون المسلمون منذ عصر مبكر إلى ما في هيئة الكتابة المبسطة من طابع زخرفي: ذلك أنها تتألف من قاعدة مستقيمة تمتد أفقيًا، وتتقابل معها مستقيمات في زوايا، وهو ما جعل الكتابة تتخذ هيئة شريط زخرفي، ومن ثم عملوا على إنماء هذا الطابع الزخرفي، فادخلوا عليه كثيرًا من التحويرات الزخرفية حتى صار هذا الخط المبسوط بحق وحدة أساسية من الوحدات الزخرفية في الفن الإسلامي.

وأدت سهولة تنسيق هذا الخط المبسوط وتجويده وزخرفته إلى أن أصبح أشبه بخط رسمى طوال القرون الخمسة الأولى حتى كاد أن يقتصر عليه وحده في تدوين

المصاحف، وفي الكتابات الأثرية، وفي النقوش الزخرفية، وفي الكتابة على العملة وعلى الصنج.

ويجب أن نقرر هنا أن هذا الخط المبسوط قد انفرد وحده أخيراً باسم الخط الكوفى، ولا يزال يطلق عليه هذا الاسم حتى الآن. واعتقد أن هذه التسمية هي السبب في الخطأ الذى وقع فيه بعض المؤلفين المحدثين في معارضتهم لما جاء في الكتب العربية القديمة عن تطور الخط النسخ من الخط الكوفى: ذلك أنهم حملوا المصطلح القديم مدلول المصطلح الحديث: أي أنهم لم يفرقوا بين مدلول «الخط الكوفى» في المؤلفات القديمة ويقصد به الخط العربى القديم بنوعيه: المبسوط والمقور، وبين اصطلاح «الخط الكوفى» في المؤلفات المتأخرة، ويقصد به الخط المزوى وحده.

وإذا كان النوع المبسوط من الخط الكوفى - أو الخط الكوفى حسب المصطلح الحديث - أسهل من حيث التنسيق والتزويق بحيث صار فى الإمكان تطويره وتجميله فى وقت قصير نسبياً فإن النوع المقور كان من جهة أخرى أسهل تناولاً بصفة عامة، وذلك لما يمتاز به من ليونة، ومن ثم صار هذا النوع المقور هو الخط الشائع أو العادى الذى كان يستخدم فى المكاتبات المدنية والمعاملات اليومية، والمؤلفات المختلفة سواء أكانت فى البردى أم فى الورق أم غير ذلك.

ويتمثل أقدم ما وصلنا من نماذج الخط المقور فى وثيقة من البردى: عبارة عن مكاتبة صادرة من أحد عمال عمرو بن العاص على أهناسية (لوحة 1716) فى بنى سويف فى مصر، وهى مكتوبة باللغة العربية واليونانية. وهذه الكتابة خالية من العناية

والتنسيق - شأنها فى ذلك شأن غيرها من الكتابات المقورة المبكرة.

ومن نماذج الكتابة على البردى:

عقد زواج مؤرخ شعبان سنة ٢٧١هـ (٨٨٤م) بدار الكتب المصرية (لوحة 1718) ونوع الورق بردى أصفر فاقع رقيق مركب من قطعتين. والكتابة بحبر أسود وخالية من الإعراب ومن الإعجام باستثناء حرف الشين ونصها:

هـذا ما أصدق بـ

مدينة أشمون دروا ابنت

شنوده

سا وهى امرأة أيم بالغ تلى

نال وأشهدت له شهودا

بتوكيلها إياه فى انـ

فأصدقها ابعة دنانير

عينا ذهباً لمرأته قبـ

و دخوله عليها دينرين نقدا جياذ

معجـلا وأخـرت

صداقها على زوجها يحنس بن شنوده

خمسة سنين متواليات

دى وسبعين ومايتين وعليه تقوا

الله وحده لا شريك له و

لـ وقد أوصل يحنس بن شنوده الدينرين

المعجلين إلى امراته دورا

تليه وأقرت بوصولهما إليها وذلك

فى العشر الأواخر من شعبا

(و) سبعين ومايتين شهد على ذلك

ايم

ويتضح هنا استخدام الخط المقور غير المنسوب الذى شاع فى كتابة أعمال الحياة

اليومية وفي الكتابة على البردي في مصر في القرون الأولى وقد تأخر تنسيق هذا الخط المقور عن الخط الكوفي مما أدى إلى عدم استخدامه في كتابة المصاحف الفخمة طوال القرون الخمسة الأولى باستثناءات قليلة.

على أن الخطاطين المسلمين قد تذرعو بالصبر والمثابرة، وأخذوا يبذلون جهودهم في سبيل العناية بهذا النوع من الخط منذ أواخر العصر الأموي، ولا سيما بعد استخدام الورق في العالم الإسلامي في أواخر القرن الثاني من الهجرة، واستعمال الخط المقور على نطاق واسع.

ويرجع الفضل في تطوير هذا النوع من الخط وتجميله إلى سلسلة من الخطاطين الأفاضل الذين عاشوا في القرون الخمسة الأولى، وربما كان أهمهم الخطاط الذائع الصيت على بن هلال المعروف بابن البواب (لوحة 1830) المتوفى سنة ٤١٣هـ. وقد كان هؤلاء الخطاطون الكبار يتوارثون الخط المقور، ويضيف كل منهم من فنه إلى تراث سلفه حتى استطاعوا أن يطوروا خطاً جميلاً قليل الزوايا كثير الاستدارة؛ هو الخط المنسوب الذي صارت أجزاؤه تخضع لمقاييس وموازين ونسب معينة تضافى عليه جمالاً ورونقاً وبهاء. وقد صار هذا الخط

يطلق عليه اسم الخط النسخ ومن موازين الخطوط التي وضعها الخطاطون نموذج لخط ثالث حسب ميزان الخط.

(لوحة 1734) يوضح كتابة خط الثلث حسب قواعد تقنين يعتمد على التناسب بين النقطة والخط، إذ يختلف الخط المقور عن الخط الكوفي في أن الخطاطين ابتكروا لأفرعه المختلفة موازين وكان الألف هو أساس هذه الموازين.

وما إن وصل الخط المقور أو النسخ درجة مناسبة من التجويد والتنسيق حتى أخذ ينافس الخط المبسوط أو الكوفي كخط رسمى وزخرفى إلى جانب استخدامه في الكتابة العادية وفي المؤلفات والكتب.

وقد حقق الخط النسخ انتصاره التام منذ عصر السلاجقة والأيوبيين، إذ صارت تدون به المصاحف الفخمة (لوحات 1828 - 1751)، واحتل الصدارة في الكتابات الأثرية والزخرفية على المباني والتحف الفنية.

ومع ذلك لم يفقد الخط الكوفي قيمته الزخرفية؛ فقد ظل يستخدم - ولو على نطاق ضيق - إلى جانب الخط النسخ في الكتابات الأثرية والزخرفية.

ولا يزال الخطان محتفظين بهذه المكانة حتى عصرنا الحاضر.

الخط الكوفي(*)

والمقور (لوحات 1622 - 1629، 1715، 1767 - 1816) ولقد كانت بذور المقور أسرع إلى النبت في البرديات (لوحات 1716 و 1718) في حين كانت بذور المزوى أسرع في النقوش الحجرية (لوحات 1622 - 1629) والعملية والسكة أى أن النوعين اللذين شاعا على طول التاريخ الإسلامى وهما النسخ والكوفى أى المدور والمزوى أو المقور والبسط قد وجدت بذورهما منذ البداية.

وإذا تذكرنا أن هذين الأسلوبين من الخط أى الأسلوب المائل إلى التدوير وذلك المائل إلى التزوية كانا موجودين فى الخط العربى قبل الإسلام ومن قبل ذلك فى الخط النبطى الذى اشتق منه الخط العربى لا نستغرب وجود هذين النوعين فى الكتابة العربية فى صدر الإسلام.

على أن هذين الأسلوبين - وإن كان يبدو أنهما وجدا عن غير قصد - قد أخذ كل منهما يتحدد له مميزات معينة ويبالغ فى التأنق فيه على مر الزمن حتى وصل إلى درجة عالية من الإجادة والتأنق والتنويع والتفريع وحتى صار الفرق بينهما كبيراً بحيث أمكن أن يصبحا خطين مختلفين تماماً لكل منهما طابعه وأسلوبه.

قليل يصدد نشأة هذا النوع من الخط آراء مختلفة وكان من الشائع أنه أسبق ظهوراً من الخط النسخ، ويلاحظ من التسمية أنه ينسب إلى مدينة الكوفة، وفعلاً غلبت آراء المؤلفين العرب على جعل نشأته فى الكوفة من جهة وعلى جعله أسبق من النسخ من جهة أخرى، غير أنه من اللازم الآن أن نعيد النظر فى هذه الآراء وأن نستجلى هذه المشكلة مستعينين بدراسة الكتابات الأثرية قبل الإسلام مع المقارنة بغيرها من الكتابات العربية القديمة كنقوش العملة والصنج وكتابات البردى.

والحق أن هذه الكتابات المبكرة متشابهة على الرغم من اختلاف المواد المكتوبة عليها سواء أكانت حجراً أم نقداً أم برديات وليس بينها غير اختلاف ضئيل ويمكن أن يرجع هذا الاختلاف إلى طبيعة المادة المكتوبة عليها، فنجد أن نقش الكتابة فى الحجر كان ادعى إلى أن تكون أميل إلى التزوية والجفاف فى حين أن الكتابة فى البرديات كانت أكثر ليونة ومن ثم جاءت أكثر استدارة من كتابة الأحجار.

إن هذه النماذج التى ترجع إلى صدر الإسلام وما قبل الإسلام تحمل بذور النوعين المشهورين من الخط: المزوى

(١) بحث بندوة بكلية الآداب - جامعة القاهرة ١٩٦٩ م.

الخط المدور يتخذ طابعاً رسمياً وأسلوباً أثرياً فخماً جليلاً وساد استعماله فى الكتابات الأثرية والمصاحف (لوحات 1728 - 1755) والنقود وغيرها وذلك إلى جانب استعماله فى المخطوطات.

ومن الملاحظ أن هذا الأسلوب أصبح له السيادة والانتشار فى العصر الحديث فى حين أن الخط الكوفى انزوى كخط أثرى فنى فحسب.

وكان لكتابة القرآن الكريم بالخط الكوفى الفضل الأول فى إعزاز شأنه وفى تأمل المسلمين له بسرور فيه كثير من الإحساس الدينى وتذوقهم له بمتعة روحية. وأدى هذا الإحساس بالخط الكوفى إلى العناية به وتجميله وتحسينه والتطور به تطوراً فنياً زخرفياً، ومن ثم لم يقف دوره عند حد كتابة المصاحف أو تخليد الذكرى فى الكتابات الأثرية، بل استخدم كعنصر زخرفى فزينت به المباني سواء أكانت دينية كالمساجد والأضرحة أم مدنية كالقصور، والمؤسسات العامة، وزوقت به جميع منتجات الفنون التطبيقية الأخرى كالمنسوجات والخزف والأخشاب وغيرها. والحق أن هذا الخط لعب فى دنيا الفن والزخرفة دوراً لم يلعبه أى نوع آخر من الخطوط العربية والأجنبية. وقد اتضح لبعض الباحثين الأجانب أن حرف الهاء كتب بـ ٩٠٠ شكل. وأن الحروف العربية وردت بـ ٣٠٠٠ هيئة مختلفة.

ولقد نال الخط الكوفى هذه المكانة الفنية بفضل صورته الزخرفية إذ أن تكوينه من قوائم ترتكز عمودية أو شبه عمودية على قاعدة تمتد أفقياً جعل الكتابة تبدو كشريط زخرفى جميل.

وفطن الفنانون المسلمون إلى ما فى هذا الخط من بذور الزخرفة فعنوا بتنميتها وذلك

وباستعراض الكتابات الأثرية وغيرها من الكتابات فى صدر الإسلام يلاحظ أن الخط المزوى حظى بعناية أكبر منذ البداية فاتخذ طابعاً رسمياً وصار له صورة أثرية فخمة ومن ثم انفرد فى تدوين القرآن الكريم طيلة القرون الأربعة الأولى كما كاد ينفرد بالكتابات الأثرية ذات الطابع الرسمى (لوحة 571) ونقوش العملة والصنج مدى القرون الخمسة الأولى (لوحات 1067 - 1124). وربما كانت نسبة هذا الخط إلى الكوفة ترجع إلى أن هذا النوع من الخط عنى به فى هذه المدينة التى أنشئت فيما بين عامى ١٨ و ٢٠هـ وأنه تطور فيها حتى وصل إلى صورته المعروفة.

وإذا كان الخط الكوفى صار له ذلك الطابع الرسمى الأثرى الضخم فإن الخط اللين الذى كان أكثر مطاوعة كان أنسب وأكثر صلاحية للاستعمال فى الحياة اليومية ومن ثم شاع فى الكتابة فى البردى. ولقد اكتشفت وثائق بردية قديمة يرجع بعضها إلى ما قبل شاهد الحجرى المؤرخ بسنة ٣١هـ يوضح خطها المميزات اللينة المدورة ومن أمثلة ذلك بردية أهناسيا المؤرخة بسنة ٢٢هـ وهى عبارة عن خطاب صادر من أحد عمال عمرو بن العاص على أهناسيا فى مصر مكتوباً بالعربية واليونانية (لوحة 1716).

كما ظل الخط اللين يستعمل إلى جانب البردى فى كتابة المخطوطات الأخرى على الورق فيما بعد (لوحات 1723 - 1725) باستثناء المصاحف. كما كان يستعمل فى بعض الكتابات الأثرية على منتجات الفنون التطبيقية (لوحة 790) كما كاد ينفرد بالمكاتبات الرسمية (لوحة 1723).

ومنذ بداية القرن السادس الهجرى أخذ

بأن أدخلوا عليه كثيرًا من التحويلات الزخرفية حتى صار بحق وحدة مهمة من الوحدات الزخرفية الإسلامية وأصبح له مكانته الخطيرة في الفن الإسلامي.

واستطاعت عبقرية الفنان المسلم أن تبتدع أنواعًا مختلفة من هذا الخط وذلك تلبية لنداء الموهبة الفنية المبدعة التي كان يتمتع بها، وحبًا في تنويع الزخرفة.

وفيما يلي أهم هذه الأنواع:

١ - الكوفي البدائي: أقدم الأنواع ويمثله شاهد الحجرى المؤرخ بسنة ٢١هـ وفيه الخط غير منسق أو منتظم وبعيد جدًا عن الجمال والفن (لوحة 1670).

٢ - الكوفي البسيط: وفيه ميل نحو التأنق والتجميل دون أن يدخل على الحروف أية زيادات فيما عدا التناسق بين الحروف واستقامة الأسطر. ومن أمثله الكتابة في قبة الصخرة من عهد عبد الملك بن مروان سنة ٧٢هـ (لوحات 49 - 50) وأميال الخليفة عبد الملك نفسه (لوحة 1629). ولم يعرف في القرن الأول الهجرى غير هذين النوعين من الخط الكوفى.

٣ - كوفى ذو طرف متقن: وفيه بذل الفنان عناية خاصة فى إتقان رأسى الألف واللام وغيرهما أو نهاية الحروف الأخرى كالواو وذلك بأن جعل مثلاً لها قطعة أعرض من الحرف نفسه أو بأن شق طرف الحرف شقاً جميلاً يضاف على الخط جمالاً ورونقاً^(١) (لوحات 1654 - 1661).

٤ - كوفى مزخرف الطرف بزخارف هندسية بسيطة (لوحات 1636 - 1639) وفيه يحلى رأس الحرف بمثلث أو دائرة أو بخط قصير أو خطين أو أكثر. ومن المرجح أن نشأة هذا النوع من الخط متأثرة ببعض الزيادات فى الخط النبطى القديم الذى يعتبر أقرب الخطوط القديمة إلى الكتابة العربية^(٢).

٥ - كوفى موزق (لوحة 1729): وفيه تكون نهايات الحروف على شكل أوراق نباتية كأنصاف مراوح نخيلية أو أوراق ذات فصين أو ثلاثة فصوص، ويلاحظ أن هذه العناصر النباتية تتصل بالحرف مباشرة دون أن يكون بينه وبينها أفرع أو عروق نباتية أو خطوط متموجة بل إنها لا تعدو أن تكون رأس الحرف أو نهايته، أي أنها زخرفة نباتية

(١) من أقدم أمثلة هذا النوع من الخط القطعة Pl. 12 B ٢٧٢١/٨١ بتاريخ ٢٠٣هـ/٨١٨م.

Pl. 14 C ٣٢٨٠/١٢ بتاريخ ٢٠٤هـ/٨١٦ - ٨٢٠م.

Pl. 16 C ١١٩٥ بتاريخ ٢٠٦هـ/٨٢١ - ٨٢٢م.

Pl. 30 A ٢٧٢١/٧ بتاريخ ٢١٨هـ/٨٢٣م.

فى كتاب Wiet, Stèles Funéraire.

(٢) أقدم أمثلة الشرطة: سنة ١٨٠هـ/٧٩٦م - رقم ١٤٢/١٥٠٦ لوحة 2A (إلى اليسار) المرجع نفسه، لوحة 3d (إلى اليسار وإلى اليمين).

المثلث: رقم ١١٩٧ رخام ٢١٠هـ/ ٨٢٥ - ٨٢٦م لوحة ٢١ب، ١١٩٦ رخام ٢٠٧هـ/٨٢٣م لوحة ١١٨.

الدائرة: ١١٩٧ رخام ٢١٠هـ/ ٨٢٥ - ٨٢٦م لوحة ٢١ب فى «ل» العلم السطر الثالث (لوحة ٢١ب).

شرطة تقطع الحرف كالصلبية فى أ فى السطر ٨ فى رقم ١١٩٣ رخام ١٩١هـ/٨٠٧م. لوحة أ شرطتين فى نفس الشاهد (بداية توريق فى حضرمي وفى حاء الرحيم). وأحياناً نقابل زخارف هندسية بسيطة فى صلب الحروف نفسها: أقواس وزوايا تكسر الامتدادات الأفقية فى الحروف (فى الشاهد السابق) ونجد قوساً مثلثاً فى رقم ١٥٠٦/٧٩٧ بتاريخ ١٩٠هـ/٨٠٦م لوحة ٥ - يوجد قوس فقط والرأسية فى الحروف رقم ١٥٠٦/٥٨١ بتاريخ ٢٠٥هـ/٨٢٠م لوحة ١٥ - المرجع نفسه.

شاهد رقم ١١٩٦ رخام ٢٠٧هـ/٨٢٣م
بداية توريق في (لها) وفي هذا الشاهد
زخارف بمثلثات.

شاهد رقم ٣٠٠٢ رخام ٢٠٨هـ/٨٢٦م
بداية التوريق.

شاهد رقم ٤١٥٠ رخام ٢١١هـ/٨٢٦م
توريق واضح في البسملة فيه تقابل في
التوريق بحيث يبدو «ال» كفرع مورق بأوراق
متماثلة فيه زخرفة على شكل مثلثات.

شاهد رقم ٣٠٠٣ من الرخام بتاريخ
٢١٣هـ/٨٢٩م فيه توريق إلى جانب أشكال
هندسية بسيطة (لوحة 1674).

شاهد رقم ٦٩/٢٧٢١ رخام وحفر بارز
بتاريخ ٢٢٩هـ/٨٤٣ - ٨٤٤م به توريق بسيط
في نهاية حرف (ب) في كلمة المصائب في
السطر الخامس (أول توريق في البارز).

شاهد رقم ٩٨/٢٧٢١ رخام بارز
بتاريخ ٢٣٠هـ/٨٤٥م بداية توريق (أو شرط)
في ألف (الله) في البسملة.

شاهد رقم ١٢٠١ بتاريخ ٢٣١هـ/٨٤٥م
خط كوفي غائر مورق ومزخرف بالشرط
(لوحة 1676).

شاهد رقم ٣٠٨٧ رخام خط كوفي
مورق ومنمق الأطراق بتاريخ ٢٣٦هـ/٨٥٠م
(لوحة 1677).

٦ - كوفي مزهر: وفيه تزخرف رؤوس
الحروف ونهاياتها أيضًا بزخارف نباتية
كمراوح نخيلية أو أوراق نباتية بالإضافة إلى
أفرع نباتية وأزهار تخرج من نهايات
الحروف ومن الحروف الوسطى أيضًا. وقد
تكثر الأفرع الزخرفية الخارجة من الحروف

في أضيق الحدود. ومن أمثلة هذا النوع من
الخط: شاهد من طشقند بتاريخ سنة
٢٣٠هـ^(١). وشاهد من القيروان بتاريخ سنة
٣٤١هـ^(٢)، وفي متحف الفن الإسلامي نماذج
كثيرة من هذا الخط، ومنها شاهد بتاريخ
سنة ٢٤٣هـ^(٣) (٨٥٧م) (لوحة 1678) وآخر
بتاريخ ٢١٣هـ/٨٢٩م (لوحة 1674).

ملاحظات عن تطور زخارف الحروف في
بعض الشواهد بمتحف الفن الإسلامي:

شاهد رقم ٢٧٢١/١٢٤ من الرخام
بتاريخ ١٢٩هـ أخذت تتحول بعض الزخارف
الهندسية البسيطة وهي الشرط إلى أشكال
قريبة جدًا من الأشكال النباتية كما هي الحال
في الميم في بسم. وهذا مما يرجح تطور
الأشكال الهندسية البسيطة إلى أشكال نباتية
(لوحة 1672).

في شاهد رقم ٤٦/١٥٠٦ من الرخام
بتاريخ ١٩٢هـ/٨٠٨م ظهرت الأشكال النباتية
على شكل أنصاف مراوح نخيلية ذات ثلاثة
قصوص تزخرف رؤوس القوائم كما هي
الحال في البسملة (لوحة 1672).

شاهد رقم ٦/١٥٠٦ من الرخام بتاريخ
١٩٩هـ/٨١٥م (P1.X b) بدأت الشرط تتحول
إلى مراوح نخيلية.

شاهد رقم ٥٨١/١٥٠٦ من الرخام
بتاريخ ٢٠٥هـ/٨٢٠م يشمل أنواعًا كثيرة
من الزخارف: كالحروف المنكسرة أفقيًا
ورأسيًا، وبه أشكال على هيئة أزهار محورة
أو نجوم تخرج من الحروف وشرط بعضها
بدأت تتحول إلى مراوح نخيلية وزخارف
للأرضية بأشكال نجمية.

(١) A. Grohmann, the origin and Early development of Eloriated kufic (Ars) orientalis. II, 1957, P. 271, Fig. 1.

(٢) Ibid., P. 274, Fig. 2.

(٣) رقم ٤٢٨٨.

الخط وإن كان يعتقد أن ابتكاره يتصل بالاعتقاد في القيمة السحرية للحروف المعقودة^(٢) أو الأهمية الغامضة لبعض العناصر المجدولة مثل عقدة القلب المتداخل.

وقد ابتكر هذا النوع من الخط في إيران. ويعتقد أنه عرف في القرن ٩م وإن كان لم يعثر على أمثلة قديمة منه. ومن أمثله: برج رادكان بتاريخ سنة ٤١١هـ (١٠٢٠ - ١٠٢١م) (لوحة 582) وهو يمثل أكثر الأمثلة أصالة، وفي بعض الكتابات من إيران (لوحة 979).

٨ - الكوفي المحدد بشريط زخرفي (لوحة 1729) وهو في حقيقة أمره شريط من الخط يضاف إليه شريط من الزخرفة. وفيه يضاف في أعلى شريط الكتابة شريط زخرفي بحث مؤلف من وحدات زخرفية متكررة بحيث يؤلف الخط والزخرفة منطقتين أفقيتين متوازيتين الحد بينهما واضح جداً. ولم يعرف هذا النوع من الخط إلا في إيران. ومن أمثله: كتابات بجامعة نايبين^(٤) (لوحة 571).

٩ - كوفي ذو أرضية نباتية: وفيه يقوم الخط الكوفي على أرضية تزخرفها وحدات متكررة من الأفرع النباتية المحورة أو المتموجة. ويختلف هذا النوع من الخط عن الكوفي المزهر في أن الزخرفة النباتية في النوع الأخير تخرج من الحروف نفسها أي أنها تتصل فعلاً بالحروف وتعتبر جزءاً منها في حين أنها في الكوفة على أرضية نباتية تنفصل الكتابة انفصالاً تاماً عن الزخرفة

بحيث تملأ جميع الفراغات الموجودة بينها (لوحات 1726، 1728).

وهو يمثل مرحلة دقيقة من مراحل تطور الخط الكوفي وذلك لما يمتاز به من جمال وإبداع وغنى.

وقد شاع هذا النوع من الخط عند الفاطميين ومن ثم أطلق عليه خطأ اسم الخط القرمطي. ومن أمثله:

١ - نقش في مجاز قاطع Transept الجامع الأزهر (لوحة 128)^(١).

ب - نقش على لوح من الالبستر في ضريح الشيخ فتحي بالموصل^(٢).

د - نقش على السور بين باب الفتوح وباب النصر (من الخارج).

هـ - شواهد قبور بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة مثلاً رقم ٤٢٨٨ (لوحة 1678)، ورقم ٣٩٠٤ (لوحة 1679).

٧ - كوفي مجدول أو مضفر: ويمتاز بإضافة عناصر من الكثرة بحيث تكاد تتغير المميزات الأصلية للخط. ففيه تضفر القوائم التي كانت عمودية فتصبح كالضفائر ذات الأفرع المتداخلة ويوجد بين الثنيات عقد صغيرة كثيرة بالإضافة إلى أنواع كثيرة من العناصر المجدولة. ولا يقتصر التضفير على قوائم الكلمة الواحدة بل كثيراً ما تضفر معاً قوائم عدة كلمات، ومن ثم تتكرر الضفائر على طول شريط الكتابة بحيث تكون شريطاً زخرفياً (لوحات 1726، 1729).

ولم يهتد العلماء إلى أصل هذا النوع من

(١) Grohmann, op. cit., Fig. 3

(٢) Ibid, Fig. 4.

(٣) النفاثات في العقد.

(٤) Survey, Fig. 601.

صوره فى مساجد شمال أفريقية فى نهاية القرن ٧هـ (١٣م) كما أشرنا إلى ذلك من قبل ومن أمثلة الخط الكوفى المعماري فى أكمل صورة ما يلي:

١ - كتابات فى سيدى بل حسن (٦٩٦هـ/١٢٩٦م) وهو يمثل أكمل مراحل تطوره^(٢).

٢ - لوحات من الخزف فى كورى مير فى سمرقند (لوحة 603)^(٣).

٣ - شريط من الجص من نافذة مدرسة السلطان الكامل محمد الايوبى (٦٢١هـ/ ١٢٢٤م) (لوحة 145) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٤).

١١ - كوفى مربع (لوحات 1730 و 1732) وهو يمثل آخر المراحل التى وصل إليها الكوفى غير المزخرف. وتتألف الحروف فى هذا الخط من أشكال ذات زوايا مربعة تمامًا وتأخذ فى العبارة المكتوبة شكلاً مربعاً أو مستطيلاً أو رسماً هندسياً منتظماً. وتقرأ الكلمات وأحياناً أجزاءها من وجهات نظر مختلفة.

ولا يزال أصل هذا الخط يكتنف الغموض. ويرى فلورى أنه نشأ فى الشرق ثم انتقل إلى الغرب. ومن المحتمل أن هذا الخط متأثر فى نشأته بالأختام الصينية وذلك لأن هذا النوع من الخط الكوفى انتشر فى وقت كان فيه التأثير الصينى قوياً بصفة خاصة فى إيران.

النباتية وإن كانت الزخرفة النباتية تضاف على الخط جمالاً ورونقاً وتخفف بما فيها من أقواس وانحناءات وحركة من جمود الخط الكوفى المزوى^(١) وبذلك يوجد توازن جميل بين الجمود والليونة. ومن أمثلته النقش الموجود فى إيوان القبلة فى مسجد السلطان حسن ٧٥٧هـ.

١٠ - كوفى معمارى: ويمتاز هذا الخط بأن قممه تتكون من زخارف متداخلة على شكل زوايا كالكوابيل أو على شكل عقود من أنواع مختلفة مدورة أو مدببة أو على شكل حبال الزينة (فستونات) (لوحة 1728).

وانتشر هذا النوع من الخط فى مساجد شمال أفريقية منذ القرن ٧هـ (١٣م) ويعتقد فلورى Flury أنه من مبتكرات الفن المغربى وأنه انتقل من الغرب إلى الشرق غير أن جروهمان يعارضه فى ذلك بناء على أنه يوجد فى الشرق من عصر أقدم كتابات مزخرفة يمكن اعتبارها من مراحل التطور إلى الكوفى المعماري. فقد ظهرت بداية مميزات هذا النوع من الخط فى نقوش جامع العطارين بالإسكندرية المؤرخ بسنة ٤٧٧هـ (١٠٨٤م) (لوحة 1702) وكذلك فى بعض نقوش آمد وبعض نقوش مشهد الإمام أبى القاسم فى الموصل، وكذلك فى نقوش على برج الرى، وكذلك فى النقوش على مئذنة شاه رستم فى أصفهان وجميعها ترجع إلى القرن الخامس والسادس الهجرى.

غير أن الكوفى المعماري ظهر فى أكمل

(١) Survey, Fig. 601.

(٢) W.G. Marçais; Les monuments arabes de Tlemcen, Fig. 30, P.179.

(٣) Survey, Fig. 519.

(٤) M. Herz-Bey; Catalogue raisonné des monuments exposés dans la musée national de L'Art Arabe, Cairo, 1906, P.60, Fig. 16.

٢ - كتابة فى مسجد المؤيد على جانبى المدخل عبارة «لا إله إلا الله محمد رسول الله» ٨١٩هـ (داخل مربع) (لوحة 214).

٣ - كتابة داخل قبة قلاوون على هيئة شريط مستطيل .

وليست هذه الأنواع التى سردناها هى جميع صور الخط الكوفى بل أن الخطاط المسلم كان ولا يزال من الخصوبة وسعة الخيال والابتكار الزخرفى بحيث ابتدع ولا يزال يبتدع أنواعاً زخرفية أخرى. ولا شك أن طبيعة الخط نفسه ساعدته على ذلك.

ونضرب مثلاً لذلك الكوفى الذى حلى بصور طيور محورة مثل الشاهد (رقم سجل ٣٧١٠) المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة بتاريخ ٤١٢هـ/١٠٢١م (لوحة 1683)، ومن ذلك أيضاً الخط الذى عرف فى المنسوجات من الفيوم وفيه تظهر قوائم الحروف على هيئة أشجار محورة (لوحة 774).

وكان هذا الخط فى مبدأ ظهوره يتألف من قوالب الطوب أو التراكوتا فى واجهات المساجد والمآذن. ومن الواضح أن الكتابة بهذا الأسلوب المربع تتناسب مع القوالب المربعة.

وكان موضوع هذا الخط فى الغالب عبارات دينية وآيات قرآنية، ونظرًا إلى أن الخزف معرض للاتساخ وللكرس كما أنه يستعمل للأكل لم تنتشر زخرفة الأواني الخزفية بهذا النوع من الخط الذى جرت العادة أن يستعمل فى كتابة العبارات الدينية.

وقد ظهر هذا الخط على النقود فى العصر العباسى الأخير.

ومن أمثلة هذا الخط^(١):

١ - توقيع باسم غيبى بن التوريزى مكرر أربع مرات فى أركان لوحة من القاشانى من عصر المماليك محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة 924).

أهمية شواهد القبور بوصفها مصدراً لتاريخ الجزيرة العربية^(*) في العصر الإسلامي

(مع نشر مجموعة الشواهد بالمتحف الأثري بكلية الآداب - جامعة الرياض)

شواهد القبور من مختلف أنحاء المملكة، وتم جمع أعداد كبيرة منها حفظت لدى بعض الجهات المعنية بالآثار، ونذكر منها إدارة الآثار والمتاحف بالرياض، ومتحف الحرم المكي الشريف، وكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة الملك عبد العزيز بمكة. وكان من نصيب المتحف الأثري بكلية الآداب بجامعة الرياض حفظ عدد من هذه الشواهد.

وليس من شك في أنه في الإمكان الاستفادة من هذه الشواهد كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية.

ومن الواضح أن لشواهد القبور دوراً مباشراً في دراسات تاريخية معينة، مثل دراسة تطور الخط العربي والزخرفة الإسلامية، لا سيما وأن كثيراً من الشواهد مؤرخ وبعضها يشتمل على أسماء كتابها^(٤).

كما أن دراسة الأحجار المستخدمة في عمل الشواهد، قد يساعد في التعرف على

كان الأستاذ ماكس فان برشم من أوائل من لفت الأنظار إلى أهمية الكتابات الأثرية العربية، بما في ذلك النصوص الجنائزية وشواهد القبور، وقد عكف على جمع هذه الكتابات ودراساتها، وأنتج في سبيل ذلك مجموعة من المؤلفات درس فيها ما أمكنه التوصل إليه من الكتابات الأثرية في عدد من الأقطار العربية^(١).

وكان عمل فان برشم حافزاً لكثير من العلماء على الاهتمام بجمع الكتابات الأثرية العربية ودراساتها، وكان من أبرز مظاهر هذه العناية القيام بعمل سجل جامع لهذه الكتابات^(٢)، وحظيت شواهد القبور خاصة بدراسات مستقلة كان من أهمها نشر بعض مجموعات الشواهد بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٣).

وكان من جوانب العناية بالآثار في المملكة العربية السعودية العمل على جمع

(*) دراسات تاريخ الجزيرة العربية - الكتاب الأول - مصادر تاريخ الجزيرة العربية - الجزء الأول - جامعة الرياض - كلية الآداب.

(١) Max van Berchem, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum (Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale).

(٢) E. Combe, I. Sauvaget et G. Wiet, Répertoire Chronologique d'Épigraphie Arabe.

(٣) Stèles Funéraires (Catalogue générale du Musée Arabe).

(٤) انظر مثلاً الشاهد رقم ١٦ (لوحة 1660) في مجموعة المتحف الأثري بكلية الآداب بجامعة الرياض، والشاهد رقم ٣٩٠٤ (لوحة 1679) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

المحاجر التي كانت تقطع منها الأحجار في العصور المختلفة.

ومن جهة أخرى فإن الشواهد قد تمدنا بمعلومات وحقائق، تلقى بعض الضوء على جوانب مختلفة في تاريخ الجزيرة العربية، ولقد فطن بعض المؤرخين المسلمين القدامى إلى دور الكتابات الأثرية، بما في ذلك شواهد القبور، فاعتمدوا عليها في أحيان كثيرة^(١).

ومع ذلك فليس من المتوقع أن يزودنا شاهد القبر بتاريخ للأسرات الحاكمة، أو تراجم للشخصيات البارزة، أو وصف لمعركة حربية أو معاهدة سياسية، على نمط ما تحققه أحياناً الكتب التاريخية، أو غيرها من المصادر الأدبية، أو الوثائق الديبلوماسية التي تتناول هذه الأمور تناولاً مباشراً.

ولكنه في الوقت نفسه قد يمدنا بمعلومات ربما تبدو ضئيلة في حد ذاتها، غير أنها قد تصبح ذات قيمة كبيرة عند مقارنتها بالمعلومات المستمدة من المصادر الأخرى: إذ قد تضيق حقائق جديدة أو تصحح أخطاء شائعة أو ترجح بعض الآراء على غيرها.

قد تزودنا بعض الشواهد مثلاً بأسماء مشاهير قد يفيد ورودها في تحقيق صحتها وسلسلة أنسابها، وإضافة معلومات مؤكدة عن بعض جوانب في حياتها وتاريخ وفاتها. وفضلاً عن ذلك تقدم لنا الكتابات

الجنائزية ثروة ضخمة من أسماء عامة الناس الذين يندر ذكرهم في المؤلفات الأدبية، وقد تلقى هذه الأسماء بعض الضوء على التنقلات والهجرات وبعض النواحي اللغوية. وقد تكون الأسماء مصحوبة بالوظائف أو الحرف^(٢) أو المذاهب، مما قد يفيد في دراسات تاريخية متنوعة سواء في مجال الاجتماع أو الدين أو النظم. وربما كان في الإمكان أيضاً تحقيق بعض الروابط الأسرية بين أصحاب الشواهد^(٣).

وبالإضافة إلى ذلك فقد تفيد الشواهد في دراسة المراسيم، وذلك بما تشتمل عليه من ألقاب وأدعية، وقد يستنبط من ذلك بعض معلومات عن نظم الحكم والسياسة والمعتقدات^(٤) والأدب.

ومن المسلم به أن الإفادة من الكتابات الجنائزية في دراسة تاريخ الجزيرة العربية لن تتحقق على وجه مرض، إلا بنشر الأعداد الهائلة من الشواهد التي تزخر بها متاحف المملكة وسائر أنحاء الجزيرة العربية، ومقارنتها بالمصادر الأخرى من وثائق ومسكوكات وآثار ومؤلفات أدبية مختلفة.

وإني إذ أقوم بنشر مجموعة الشواهد بالمتحف الأثري بكلية الآداب بجامعة الرياض^(٥)، أرجو أن أضع لبنة في صرح هذا العمل الضخم.

وتتألف المجموعة المذكورة من أربعة

(١) انظر مثلاً الفاسي، شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، ج ٢، ص ٢٠٨.

(٢) حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج ٣ ص ١٢٦٧ - ١٢٦٩ و ١٣٥١ و ١٣٦٣.

(٣) المرجع نفسه، ج ٣ ص ١٣٥٢.

(٤) حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، ص ١١٣ - ١١٥.

(٥) (لوحة 1630-1667)، يجدر بي أن أنوه بالمساعدات القيمة التي قدمها الدكتور عبد الرحمن الطيب الأنصاري رئيس قسم التاريخ (حالياً الآثار والمتاحف) بكلية الآداب بجامعة الرياض في سبيل هذه الدراسة، وكذلك اشكر السيد عبد المحسن أحمد عطية الرسام بالمتحف الأثري والسيد محمد علي المصور بالقسم على معاونتهما في رسم الأشكال وعمل لوحات البحث.

وعشرين شاهداً لم يسبق نشرها باستثناء شاهد واحد^(١) (لوحة 1638).

وقد عثر على معظمها في بنى سليم (لوحات 1632 - 1664)، وتتبع منطقة بنى سليم إمارة مكة، وكان يمر بها الحجاج القادمون من نجد والعراق، وكان هؤلاء يتعرضون أحياناً لاعتداءات بنى سليم مما حدا بالعباسيين إلى اتخاذ بعض إجراءات للمحافظة على الأمن في هذه المنطقة: ففي سنة ٢٣٠هـ (٨٤٥م) أغار بنو سليم على الجار ميناء المدينة وهاجموا الحجاج، فأرسل إليهم الخليفة العباسي الواثق حملة تأديبية بقيادة بغا الكبير. وفي بداية القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) أمر الخليفة العباسى المقتدر بعمارة طريق الجادة التى تخترق أراضى بنى سليم، كما يتضح من نقش مؤرخ سنة ٣٠٤هـ (٩١٦م)^(٢) ومن المرجح أن هذه الإجراءات التى قصد منها حماية الأمن، أدت إلى ازدهار نسبي لمنطقة بنى سليم فى فترات خلال القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة^(٣).

وشواهد بنى سليم من أحجار بركانية من النوع الذى يسمى أحياناً جرانيت أو بازلت. وتتوفر هذه الأحجار فى منطقة بنى سليم التى تشتمل على كثير من التلال البركانية.

وهذه الشواهد عبارة عن كتل قطعت من التلال البركانية، وكتب فى سطحها الأصى

الصلد بواسطة الحفر الغائر (لوحات 1630 - 1658)^(٤)، أو الحفر البارز (لوحات 1660 - 1664)، وأهمل تسوية الظهر والجوانب، مما يدل على أنها كانت مثبتة فى جدران قبور أو أضرحة. ومن الملاحظ أنه فى بعض الشواهد، حفر إطار الوجه ليحد الكتابة، فى حين أهمل عمل الإطار فى البعض الآخر.

وقد كتب على شواهد بنى سليم بأساليب مختلفة من الخط الكوفى، وتتفق هذه الأساليب من الخط مع عصر ازدهار بنى سليم فى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة^(٥).

وبالإضافة إلى شواهد بنى سليم، يحتفظ المتحف بشاهد واحد عثر عليه بالبجادية (لوحة 1630)، وشاهد ثان من مكة المكرمة (لوحة 1666)، وكتلتين من حجر الشواهد عثر عليهما ببدر، وجزء من شاهد اكتشف بحفائر الفاو، وسوف نستثنى من دراستنا الشاهدين اللذين سبقتا الإشارة إليهما، واللذين يقوم بدراستهما أحد مبعوثى الكلية، وشاهد الفاو الذى يقوم الدكتور عبد الرحمن الأنصارى بدراسته فى تقريره عن حفائر الفاو^(٦)، وحجرى بدر اللذين يرجعان إلى العصر الحديث - القرن الثالث عشر أو الرابع عشر بعد الهجرة (التاسع عشر والعشرين بعد الميلاد).

ونصوص الشواهد موضوع الدراسة كاملة، باستثناء شاهد واحد (لوحة 1640)،

(١) انظر عبد القدوس الأنصارى، بين التاريخ والآثار (بيروت ١٩٦٩م)، ص ٦٠ - ٦٣.

(٢) المرجع نفسه، صفحة ٥١.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤٧ - ٥٦.

(٤) بالمتحف شاهدان آخران من بنى سليم يقوم بدراستهما أحد مبعوثى كلية الآداب بجامعة الرياض.

(٥) انظر ما بعد.

(٦) يقوم بها قسم التاريخ بالكلية بإشراف الدكتور عبد الرحمن الأنصارى.

(لوحات 1638، 1632، 1642)، والصلاة على النبي على جميع الشواهد، باستثناء خمسة فقط (لوحات 1644، 1648، 1650، 1652، 1660).

وتتنوع الأدعية والمناجاة على الشواهد، غير أنه تتكرر بعض الصيغ وهي:

«ألحقه بنبيه ﷺ» (لوحات 1630، 1634، 1640، 1648، 1650، 1658).

«ونور له في قبره» (لوحات 1630، 1634، 1640، 1650، 1658).

و«اجعله من الأمنين الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون» (لوحات 1648، 1650، 1662).

«واغفر له ذنبه» (لوحات 1634 - 1638)
«واجعله من ورثة جنة النعيم» (لوحات 1646 و1648) «نور السموات والأرض» (لوحات 1638 - 1642 - 1650).

و«إذا جمعت الأولين والآخرين لميقات يوم معلوم» (لوحات 1646 - 1650، 1662).

وتخلو الشواهد من الملامح الشيعية باستثناء شاهد واحد (لوحة 1666)، حيث ترد فيه بعض الأدعية والألقاب المعروفة عند الشيعة.

وفيما يلي نصوص الشواهد موضوع الدراسة ووصفها والتعليق عليها:

الشاهد رقم ١ (لوحات 1630 - 1634)

النص:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم

وهي غير مؤرخة باستثناء شاهد واحد (لوحة 1666)، ويرد اسم الكاتب على واحد منها (لوحة 1660). وتتضمن النصوص الجنائزية أسماء المتوفيين كاملة فيما عدا شاهدين حيث بتر جزء من الاسم في شاهد (لوحة 1662) وخلا النص من الأسماء في شاهد ثان (لوحة 1642)، ويشتمل شاهد واحد على أسماء لأشخاص معروفين (لوحة 1666)، وربما كان في الإمكان تحقيق بعض الروابط الأسرية بين بعض الأسماء الأخرى.

والأسماء عربية وشائعة باستثناء قايتباي^(١) (لوحة 1666) وهو اسم غير عربي، وسندال^(٢) والمشابوب^(٣) (لوحة 1660) وهلبوث^(٤) (لوحة 1654)، وهي غير شائعة.

ويكثر استخدام أسماء الأنبياء، مثل محمد وأحمد وأبي القاسم، بالإضافة إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحاق وموسى وداود وسليمان ويحيى وعيسى وإدريس.

وخمسة من الشواهد بأسماء نساء (لوحات 1636، 1646 - 1650، 1658).

وترد الكنى في أربعة شواهد فقط (لوحات 1646، 1660، 1662، 1666)، منها شاهد واحد يشتمل على كنية امرأة^(٥) (لوحة 1646)، وتخلو الأسماء من ألقاب النسبة.

ومن حيث صيغة الكتابات الجنائزية، يلاحظ أن البسملة ترد في افتتاح النصوص، وتشتمل خمسة من الشواهد على آيات قرآنية (لوحات 1642، 1660، 1666)، كما ترد الشهاداتان بأساليب مختلفة على ثلاثة شواهد

(١) اسم تركي سبق إطلاقه على أحد سلاطين المماليك.

(٢) انظر تاج العروس، مادة «سندل».

(٣) انظر لسان العرب، مادة «شوب».

(٤) انظر تاج العروس، مادة «هلبوث».

(٥) «أم الحسن».

ومن حيث أسلوب الخط، يمثل الشاهد مرحلة أكثر تطوراً من شاهد عبد الرحمن بن خير الحجري^(٣) (اللوحة 1670) المؤرخ سنة ٣١٠ هـ (٦٥٢ م)، ذلك أن الحروف أكثر وضوحاً والأسطر أكثر تنسيقاً. وخط الشاهد أكثر تطوراً كذلك من نقش على تل في آبار على بالمدينة المنورة (اللوحة 1627).

هذا وقد وصلنا عدد من الكتابات الأثرية من أقطار مختلفة يمكن مقارنتها بخط الشاهد، منها نقش سد معاوية بالطائف^(٤) المؤرخ سنة ٥٨ هـ (٦٧٨ م)، وكتابة على حجر من قبر ثابت بن يزيد مؤرخة سنة ٦٤ هـ (٦٨٣ م)، في جفنة الأبيض بلواء كربلاء بالعراق^(٥)، ونقش محفور على عتبة باب بقصر برقة مؤرخ سنة ٨١ هـ (٧٠٠ م) باسم الأمير الوليد ابن أمير المؤمنين^(٦)، وشاهدان من مصر: أحدهما^(٧) مؤرخ سنة ١٨٠ هـ (٧٩٦ م)، والثاني^(٨) مؤرخ سنة ١٨٤ هـ (٨٠٠ م)، ونقوش الصويدة بالمملكة العربية السعودية، التي تنسب إلى ما بين أواخر القرن الثاني الهجري وأوائل الثالث^(٩).

وفي ضوء هذه المقارنات، يمكن إرجاع الشاهد إلى ما بين القرن الأول الهجري والثالث (٧ - ٩ م).

٢ - صلى الله على محمد وسلم

٣ - هذا قبر يحيى بن سليمان

٤ - بن معن الزكي مات وهو

٥ - يشهد أن لا إله إلا الله

٦ - لله وحده لا شريك

٧ - له وأن محمد (كذا) عبده ور

٨ - سوله اللهم نور له في

٩ - قبره وألحقه بنبيه

١٠ - محمد صلى الله عليه وسلم

١١ - اللهم ارحمه وارحم من تر

١٢ - حم عليه آمين رب العالمين.

الوصف والتعليق:

شاهد^(١) قبر من البجادية باسم يحيى بن سليمان بن معن الزكي، على هيئة كتلة من الحجر البركاني غير مستوية الجوانب (الطول ٦٠ سم والعرض ٢٧,٥ سم والسمك ١٢ سم)^(٢)، والكتابة بالحفر الغائر وخالية من الأعجام (التنقيط) ومن الإعراب (التشكيل)، وبخط كوفي غير مزخرف وقليل التنسيق، ولا يحد الكتابة إطار.

ورد خطأ نحوي في كلمة «محمد» (سطر ٧) والصحيح «محمدًا».

(١) رقم السجل ٩.

(٢) راعينا إثبات أطول الأبعاد.

(٣) من مصر ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ١٥٠٨ - ٢٠.

Hawary, «Ancient Islamic Monuments», JRAS, (1930), P.P. 322-333.

(٤) باسم معاوية بن أبي سفيان.

(٥) ناجي زين الدين، مصور الخط العربي، شكل ٥.

(٦) Hawary, op. cit. IV, C.

(٧) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ١٥٠٦ - ٧٣٤. Stèles Funéraires. I. Pl. 2. b. ٧٣٤.

(٨) بالمتحف نفسه سجل رقم ٢٧٢١ - ١٠٧٤. Ibid I. Pl. 3 b.

(٩) عبد القدوس الأنصاري، المرجع نفسه، ص ١٣٢ - ١٤٣.

الشاهد رقم ٢ (لوحات 1632 - 1633)

النص:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم
- ٢ - لا إله إلا الله محمد رسول
- ٣ - الله صلى الله على المطفى (كذا)
- ٤ - وعلى آله وسلم تسليما
- ٥ - اللهم يا رحمن يا رحيم
- ٦ - ارحم محمد بن إسحاق
- ٧ - بن سليمان بن سالم يا
- ٨ - جواد

الوصف والتعليق:

شاهد^(١) من بنى سليم باسم محمد بن إسحاق بن سليمان بن سالم، على هيئة كتلة من حجر بركاني (الطول ٢٨ سم والعرض ٢١ سم والسمك ٥ سم)، والكتابة بالحفر الغائر وخالية من الأعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل)، وبخط كوفي منسق الأحرف والكلمات والأسطر وغير مزخرف، ولا يحد الكتابة إطار.

ورد تصحيف في كلمة «المطفى» (سطر ٢) والصحيح «المصطفى».

ويلاحظ في طريقة الإملاء التردد بين إثبات الألف الوسطى وحذفها كما يتضح في «إسحاق» (سطر ٦) و«سالم» (سطر ٧) و«سليمان» (سطر ٧).

عرف أسلوب هذا الخط على الآثار في جميع العصور الإسلامية. ومن أقدم نماذجها التي وصلتنا النص التذكاري المرسوم بالفسيفساء في قبة الصخرة بالقدس والمؤرخ سنة ٧٢ هـ (٦٩٠ - ٦٩١ م)^(٢)، وأميال عبد الملك بن مروان^(٣) (لوحة 1629)، وكتابة بالطلاء باسم ملك بن كثير من أحد منازل المدينة المنورة، مؤرخة شهر رجب سنة ١١٧ هـ (أغسطس ٧٣٥ م)^(٤)، ونص تشييد باسم المهدي مؤرخ شهر المحرم سنة ١٥٥ هـ (ديسمبر ٧٧١ - يناير ٧٧٢) على لوح رخام من عسقلان^(٥)، وكتابة باسم المأمون بقبة الصخرة^(٦) مؤرخة شهر ربيع الآخر سنة ٢١٦ هـ (مايو - يونيو ٨٣١ م)، والشاهد الذي عثر عليه بالفاو وسبقت الإشارة إليه^(٧).

وربما يرجع هذا الشاهد إلى القرن الثاني الهجري أو الثالث (الثامن والتاسع الميلادي).

الشاهد رقم ٣ (لوحات 1634 - 1635)

النص:

- ١ - بسم الله
- ٢ - الرحمن الرحيم
- ٣ - اللهم نور النور
- ٤ - مدبر الأمور وا
- ٥ - نيس من في القبور

(١) دون عليه رقم ٨٥ م.أ.ج.ر.

(٢) K.A.C. Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture. Pl. 5.

(٣) CIA (Jerusalem) I, no. 1,2, P.21 fig. 1,2, Pl. II; van Berchem, Inscr. ar. de Syrie; MIE III, PP. 418-423.

(٤) Moritz, Arabic Palaeography, Pls. 107-110; Creswell, Brief Chronology. BIFAO, XVI, P. 62.

(٥) Clermont-Ganneau, «Notes d'Épigraphie». JA I (1887), P. 485, Planche.

(٦) Encyclopedie, art. «Arabic», Pl. VI.

(٧) بالمتحف الأثري بكلية الآداب جامعة الرياض، سجل حفائر الفاو، الموسم الثاني، رقم ف ١٨٣.

٦ - نور لحمدان بن فوزان

٧ - فى قبره واغفر له ذنبه

٨ - وألحقه بنبيه محمد صلى

٩ - الله عليه وسلم

ومن حيث تشكيل أطراف الحروف على هيئة مثلثات، يمكن مقارنة هذا الأسلوب بشاهدين من مصر: أحدهما^(٢) مؤرخ سنة ٣٠٧هـ (٨٢٣م)، والآخر^(٣) مؤرخ سنة ٢١٠هـ (٨٢٥ - ٨٢٦م).

الوصف والتعليق:

شاهد قبر من بنى سليم باسم حمدان بن فوزان، على هيئة كتلة من حجر بركانى غير مستوية الجوانب (الطول ٧١ سم والعرض ٣٤ سم والسماك ٦,٥ سم)، والكتابة بالحفر الغائر، وخالية من الإعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل)، وبخط كوفى مزخرف، ولا يحد الكتابة إطار.

ومن المحتمل أن صاحب هذا الشاهد هو والد صاحبة الشاهد رقم ٤ «حميدة ابنة حمدان».

وقد ورد على الشاهد عبارات تسترعى الانتباه، هي «اللهم نور النور»^(١)، مدبر الأمور وأنيس من فى القبور.

واستخدم فى زخرفة الخط أساليب مختلفة، أبرزها تشكيل أطراف الحروف على هيئة مثلثات، وتحوير المدات الأفقية فى بعض الحروف إلى شكل زخرفة نباتية ذات ثلاثة قصوص، مثل المدة بين اللامين (سطرى ٣ و ٩)، وكذلك الياء الأخيرة (أسطر ٥ و ٧ و ٨) حيث ترجع إلى أول السطر، ومثل رسم بعض الحروف بطريقة زخرفية مثل اللام ألف (سطر ٤).

أما تحوير المدات الأفقية إلى زخرفة نباتية، فيلاحظ فى كثير من النماذج، ويبدأ تحوير المدات الأفقية فى شاهد من مصر مؤرخ سنة ١٩٠هـ (٨٠٦م)^(٤)، ويتضح تحويرها إلى زخرفة نباتية فى شاهدين آخرين من مصر مؤرخين سنة ٢٤٢هـ (٨٥٧م)^(٥). ويتطور التحوير فى شاهد رابع مؤرخ ٣٢٦هـ^(٦).

ولإزاء هذه المقارنات ونظرًا لأسلوب الخط المتطور بالنسبة للشاهدين السابقين (لوحات 1630 - 1633)، يمكن إرجاع الشاهد إلى القرن الثالث الهجرى أو الرابع (التاسع والعاشر الميلاديين).

الشاهد رقم ٤ (لوحات 1636 - 1637)

النص:

١ - بسم الله الرحمن

٢ - الرحيم اللهم نو

٣ - ر السموات

٤ - والأرض نور

٥ - لحميده ابنت

٦ - حمدان فى قبر

(١) ربما كانت تصحيفًا لكلمة «الجور».

(٢) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ١١٩٦ Stèles Funéraires, I. Pl. 18 a.

(٣) بالمتحف نفسه سجل رقم ١١٩٧ Ibid. pl. 21 b.

(٤) بالمتحف نفسه سجل رقم ١٥٠٦ - ٧٤٧ Ibid. pls. 10, 5c.

(٥) بالمتحف نفسه سجل رقم ٩٨٢٠، ١٢٧١ Ibid, II, Pl. 10a, 12a.

(٦) بالمتحف نفسه سجل رقم ٣٢٦ - ٣٣٧ Ibid. V pl. 13a.

الزهرة مع القمر ورمزًا للرخاء^(٢). غير أن رسم النجمة استخدم هنا كزخرفة لملء الفراغ. وربما كان لاختيار صورة النجمة صلة بصعود الروح إلى السماء أو إلى مجرد علو المنزلة. ورسمت النجمة على شواهد كثيرة من مصر، ربما كان أقدمها شاهد مؤرخ في سنة ١٨٥ هـ (٨٠١ م)^(٤).

وقد سبقَت الإشارة^(٥) إلى أنه من المحتمل أن صاحبة هذا الشاهد هي ابنة المتوفى المذكور في الشاهد السابق (لوحة ١٦٣٤ - ١٦٣٥). وربما يرجع الشاهد إلى العصر نفسه أي القرن الثالث الهجري أو الرابع (التاسع والعاشر الميلاديين).

الشاهد رقم ٥ (لوحات ١٦٣٨ - ١٦٣٩)

النص^(٦):

- ١ - بسم الله
- ٢ - الرحمن الرحيم
- ٣ - صل (كذا) الله على
- ٤ - محمد وعليه
- ٥ - السلم لهم (كذا)
- ٦ - نور السموات
- ٧ - والأرض اغفر
- ٨ - لأحمد بن محمد
- ٩ - بن صلح ذنبه ونور له
- ١٠ - في قبره والحقه بنبيه محمد
- ١١ - صل (كذا) الله عليه وسلم

٧ - ها واغفر لها

٨ - ذنبها والحقها

٩ - بنبيه محمد

١٠ - صلى الله عليه

١١ - وسلم

الوصف والتعليق:

شاهد قبر من بنى سليم باسم حميدة ابنت حمدان، على هيئة كتلة من حجر بركاني غير مستوية الجوانب (الطول ٦٦ سم والعرض ٣٢,٥ سم والسماك ١١ سم) والكتابة بالحفر الغائر وخالية من الإعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل)، ويخط كوفي مزخرف ولا يحد الكتابة إطار.

شكلت أطراف الحروف على هيئة مثلثات، كما هي الحال في الشاهد السابق (لوحات ١٦٣٤ - ١٦٣٥)، ولو أن الشاهد رقم ٤ (لوحات ١٦٣٦ - ١٦٣٧) يمثل بعض التطور، كما حورت أيضًا المدة الأفقية بين اللامين (سطر ١) إلى زخرفة نباتية ذات ثلاثة فصوص^(١)، وقد أضيفت إليها زخرفة نباتية في شاهد من مصر مؤرخ سنة ٢٠٥ هـ (٨٢٠ م)^(٢).

ويلاحظ رسم نجمة سداسية في نهاية النص. وكان رسم النجمة يرد على الدراهم الساسانية كرمز لكوكب الزهرة، وكانت ترسم في داخل هلال إشارة إلى تقابل

(١) انظر الشاهد السابق رقم ٣.

(٢) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ١٥٠٦ - ٥٨١ Stèles Funéraires, I, Pl. 15c.

(٣) عبد الرحمن فهمي، النقود العربية ماضيها وحاضرها، ص ٢٤.

(٤) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ١٥٠٦ - ٦٨٧ Stèles Funéraires, I, Pl. 4a.

(٥) انظر التعليق على رقم ٢.

(٦) سبق نشر هذا الشاهد وقراءته باختلاف ضئيل بمعرفة الأستاذ عبد القدوس الانصارى انظر بين التاريخ والآثار، ص ٦١.

الوصف والتعليق:

ولو أنه يلاحظ في الشاهد (لوحات 1638 - 1639) أن المثلثات تزخرف أطراف الحروف في السطر الأول، في حين زخرفت حروف الأسطر التالية بالشرط (انظر أيضًا الشاهد (لوحات 1646 - 1647)).

وقد أرجع الأستاذ عبد القدوس الأنصاري تاريخ الشاهد إلى حوالي منتصف القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، بناء على مقارنته بنقش باسم المقتدر مؤرخ سنة ٣٠٤ هـ (٩١٦ م)^(٥).

وإذا أخذنا في الاعتبار أسلوب الخط في الشاهدين السابقين (لوحات 1634 - 1637)، كان من المحتمل إرجاع الشاهد إلى القرن الثالث الهجري أو الرابع (التاسع والعاشر الميلادي).

الشاهد رقم ٦ (لوحات 1640 - 1641)

النص:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم
- ٢ - اللهم نور السموات
- ٣ - والأرض نور لمحمد بن
- ٤ - سليمان بن داود في قبره
- ٥ - والحقه بنبيه محمد صلى
- ٦ - الله عليه وسلم واجعله

الوصف والتعليق:

الجزء العلوي من شاهد قبر من بنى سليم باسم محمد بن سليمان بن داود، على هيئة كتلة من حجر بركاني (الطول ٣٧,٥ سم والعرض ٣٨ سم والسماك ٤ سم)، والكتابة

شاهد^(١) قبر من بنى سليم باسم أحمد بن محمد بن صالح، على هيئة كتلة من حجر بركاني غير مستوية الجوانب (الطول ٤٧ سم والعرض ٣٤ سم والسماك ٨ سم)، والكتابة بالحفر الغائر وخالية من الإعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل) وبخط كوفي مزخرف. ولا يحد الكتابة إطار.

يلاحظ خطأ نحوي في كلمتي «صل» (سطري ٣ و ١١) والصحيح «صلى»، وخطأ إملائي في كلمة «الهم» (سطره) والصحيح «اللهم».

وقد شكلت أطراف بعض الحروف على هيئة مثلثات، وزخرفت أطراف البعض الآخر بشرطتين.

ومن حيث تشكيل أطراف بعض الحروف على هيئة مثلثات، يمكن المقارنة بالشاهدين السابقين (لوحات 1634 - 1637). أما من حيث زخرفة أطراف الحروف بالشرط، فمن المرجح أن هذا الأسلوب من زخرفة الحروف بدأ في أواخر القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي)، إذ استخدم كشرطة واحدة على شاهد قبر من مصر مؤرخ سنة ١٨٢ هـ (٧٩٨ م)^(٢). وتكثر الشرط على شاهد آخر من مصر أيضًا مؤرخ سنة ٢٠٥ هـ (٨٢٠ م)^(٣). وأشار الأستاذ جروهمان إلى أن الزخرفة بالشرط سبقت الزخرفة بالمثلثات^(٤). غير أنه من المرجح أن كلا العنصرين ظهر في وقت واحد تقريبًا.

(١) دون عليه رقم ٨٦ م.أ.ج.ر.

(٢) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ٣٣٦٠ Stèles Funéraires, I, Pl. 3a.

(٣) بالمتحف نفسه سجل رقم ١٥٠٦ - ٥٨١ Ibid, I, Pl. 15c.

(٤) A. Grohmann, BIE, T.XXXVII, 2; The Origin and Early Development of Floriated Kufic (Ars Orientalis, II, 1957).

(٥) عبد القدوس الأنصاري: المرجع السابق ص ٥٦.

- ٢ - شهد الله أنه لا إله إلا هو
- ٣ - والملائكة وأولوا العلم
- ٤ - قائماً بالقسط لا إله إلا
- ٥ - هو العزيز الحكيم
- ٦ - والهكم إله واحد
- ٧ - لا إله إلا هو الرحمن
- ٨ - الرحيم محمد رسول
- ٩ - الله صلى الله عليه وعلى آله
- ١٠ - وسلم

الوصف والتعليق:

شاهد قبر من بنى سليم بدون اسم، على هيئة كتلة من حجر بركاني غير مستوية الجوانب (الطول ٤٨ سم والعرض ٤٠ سم والسماك ١٣ سم)، والكتابة بالحفر الغائر وخالية من الإعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل)، وبخط كوفي مزخرف، ويحد الكتابة إطار مستطيل الشكل استغنى عن ضلعه الأسفل.

ويقتصر نص الشاهد على البسملة وآيتين من القرآن الكريم (سورة آل عمران، الآية ١٨، وسورة البقرة، الآية ١٦٣)، ويختتم بالصلاة والسلام على النبي وآله. وترد هاتان الآيتان في كثير من الأحيان على شواهد القبور.

ومن الملاحظ أن الآية الأولى ختمت بشكل نجمة سداسية، وختمت الآية الثانية بشكل نجمة خماسية. وقد وردت النجمة

بالحفر الغائر وخالية من الإعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل) وبخط كوفي مزخرف، ويحد الكتابة إطار مستطيل.

من الملاحظ أن بعض الحروف رسم بهيئة قريبة من الخط المقور، مثل حرف الدال (سطري ٤ و ٥)، كما زخرفت أطراف الحروف بمثلثات تقوست جوانبها العليا بعض الشيء، بحيث صارت أشبه بالخطاف.

وقد ظهر شكل الخطاف كزخرفة على أطراف الألفات واللامات على شاهد من صقلية مؤرخ سنة ٥٧٩ هـ (١١٨٣ م)^(١).

واتخذ شكل العروة الكاملة على الخزف من سمرقند^(٢)، وشكل دائرة على شاهد من مصر مؤرخ سنة ٢١٠ هـ (٨٢٥ - ٨٢٦ م)^(٣) سبقت الإشارة إليه.

ويتميز الشاهد بحفر إطار يحد الكتابة، وقد رسم أعلى منتصف الجانب العلوي مثلث يقف على إحدى زواياه، وربما كان أقدم مثل له في مصر شاهد مؤرخ ١٩١ هـ (٨٠٧ م)^(٤).

ونظرًا لأسلوب الكتابة ورسم الإطار وللظروف التاريخية التي أحاطت ببنى سليم^(٥)، ربما يرجع الشاهد إلى القرن الثالث الهجري أو الرابع (التاسع والعاشر الميلاديين).

الشاهد رقم ٧ (لوحات 1642 - 1643)

النص:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم

(١) Karabacek, Beiträge zur Geschichte der Mazjaditen, P.53, 1; A. Grohmann, op. cit.

(٢) A.U. Pope, A Survey of Persian Art II, fig. 526 b, p. 1447.

(٣) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ١١٩٧. Stèles Funéraires I, Pl. 21b.

(٤) بالمتحف نفسه سجل رقم ١١٩٣. Ibid, I, Pl. 66.

(٥) عبد القدوس الأنصاري، المرجع نفسه، ص ٥٦.

السداسية على شاهد سابق^(١)، ووردت النجمة الخماسية على نقش بالصويدرة ربما يرجع إلى أوائل القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)^(٢). وقد استخدم رسم النجمة على الشاهد كفاصل^(٣).

ويزخرف أطراف القوائم مثلثات، كما رسم على منتصف الجانب الأعلى من الإطار مثلث يقف على إحدى زواياه.

ويشبه الشاهد من حيث أسلوب الخط وشكل الإطار الشاهد السابق، ولو أنه يبدو أكثر اتقاناً وربما يرجع إلى القرن الثالث الهجري أو الرابع (التاسع والعاشر الميلاديين).

الشاهد رقم ٨ (لوحات 1644 - 1645)

النص:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم

٢ - اللهم إذا جمعت الـ

٣ - ولين والآخرين لميقات

٤ - يوم معلوم واجعل (كذا) ابر

٥ - هيم بن سميع من الـ

٦ - منين الذين لا خوف

٧ - عليهم ولا هم يحزنون

الوصف والتعليق:

شاهد قبر من بنى سليم باسم إبراهيم

بن سميع، على هيئة كتلة من حجر بركاني مثلثة الشكل (الطول ٤٦ سم والعرض ٤٢ سم والسماك ٨ سم)، والكتابة بالحفر الغائر وخالية من الإعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل) وبخط كوفي مزخرف، ويحد الكتابة إطار مستطيل الشكل استغنى عن ضلعه الأسفل.

في كلمة «واجعل» خطأ نحوي والصحيح «فاجعل».

يلاحظ في نهاية السطر الخامس رسم نجمة سداسية استخدم في ملء الفراغ^(٤)، كما ختمت الكتابة برسم مثلث قسم داخله إلى أربعة أقسام. ورسم على منتصف الجانب الأعلى من الإطار مثلث يقف على إحدى زواياه كما هي الحال في (لوحات 1638 - 1641)، غير أن المثلث هنا قد رسم بداخله مثلث أصغر تتقابل زواياه عند منتصف أضلاع المثلث الخارجي.

ومن خصائص الخط في هذا الشاهد، أن أطراف الحروف يزخرفها مثلثات اتخذ بعضها شكلاً شبيهاً بالخطاف أو العروة^(٥)، كما أن اللام ألف رسمت بأشكال متطورة ومتنوعة (قارن أسطر ٢ و ٥ و ٦ و ٧).

ويبدو هذا الشاهد من حيث أسلوب الخط وزخرفته ورسم الإطار، أكثر تطوراً (لوحات 1640 - 1643)، وربما يرجع إلى القرن الثالث الهجري أو الرابع (التاسع والعاشر الميلاديين).

(١) انظر التعليق على الشاهد رقم ٤.

(٢) عبد القدوس الأنصاري، المرجع السابق، ص ١٤٠ - ١٤١.

(٣) ورسمت النجمة داخل دائرة كفاصل بين الآيات في المصاحف في مرحلة متأخرة من تطور أشكال الفواصل.. د. محمد عبد العزيز مرزوق، «المصحف الشريف»، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد ٢٠، ص ٤١.

(٤) انظر أيضاً التعليق على الشاهد رقم ٤ (لوحة 1636).

(٥) انظر التعليق على الشاهد رقم ٦ (لوحة 1640).

الشاهد رقم ٩ (لوحات 1646 - 1647)

النص:

- ١ - بسم الله الرحمن
- ٢ - الرحيم اللهم إذا
- ٣ - جمعت الأولين والا
- ٤ - خرين لميقات يوم
- ٥ - معلوم فاجعل أم
- ٦ - الحسن ابنت أحمد بن
- ٧ - العلا من ورثة جنة
- ٨ - النعيم أمين أمين رب
- ٩ - العلمين صلى الله على
- ١٠ - محمد وآله وسلم تسليمًا

الوصف والتعليق:

شاهد قبر من بنى سليم باسم أم الحسن ابنت أحمد بن العلا^(١)، على هيئة كتلة من حجر بركاني غير مستوية الجوانب (الطول ٦٤سم والعرض ٣٧,٥سم والسّمك ١٠سم)، والكتابة بالحفر الغائر وخالية من الإعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل) وبخط كوفي مزخرف، ويحد الكتابة إطار مستطيل الشكل كامل الأضلاع.

ويلاحظ أن صيغة الدعاء مشابهة للشاهد رقم ١٠ (لوحات 1648 - 1649).

وقد رسم على منتصف الضلع الأعلى من الإطار مثلث يقف على إحدى زواياه، وحوار الضلع الأعلى للمثلث إلى شكل عقد. واستخدم الشكل نفسه في رسم حرف العين

الوسطى في نص الشاهد (سطرى ٣ و٨)، كما شكلت المدات الأفقية بين اللامين على هيئة قوس ذى ثلاثة فصوص^(٢) (سطرى ١ و٢).

ويتضح من تطور أشكال الحروف وزخارفها فضلاً عن الإطار، أن الشاهد قد يمثل مرحلة أكثر تطوراً من الشاهد السابق (لوحات 1644 - 1645)^(٣).

وربما يرجع إلى القرن الثالث الهجرى أو الرابع (التاسع والعاشر الميلاديين).

الشاهد رقم ١٠ (لوحات 1648 - 1649)

النص:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم
- ٢ - اللهم إذا جمعت الأولين
- ٣ - والآخرين لميقات يوم معلوم
- ٤ - فاجعل خديجة ابنت عيسى
- ٥ - من ورثة جنة النعيم وا
- ٦ - لحقها بنبيها أمين رب العالمين

الوصف والتعليق:

شاهد قبر من بنى سليم باسم خديجة بنت عيسى، على هيئة كتلة من حجر بركاني مستوية الجانبين (الطول ٤٧,٥سم والعرض ٣٧سم والسّمك ١٠سم)، والكتابة بالحفر الغائر وخالية من الإعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل)، وبخط كوفي مزخرف، ويحد الكتابة إطار مستطيل الشكل استغنى عن ضلعه الأسفل.

(١) كان ممن برز في علوم الدين من بنى سليم هياج بن العلاء السلمى وكان من أصحاب واصل بن عطاء. عبد القدوس الأنصارى، بنو سليم، ص ٣١٩.

(٢) انظر الشاهد رقم ٣ (لوحة 1634).

(٣) انظر وصف الشاهد المذكور والتعليق عليه.

الشاهد رقم ١٠ يمثل مرحلة أكثر تطوراً من الشاهد السابق (رقم ٩) (لوحة 1646).

وربما يرجع الشاهد إلى القرن الثالث الهجرى أو الرابع (التاسع والعاشر الميلاديين).

الشاهد رقم ١١ (لوحات 1650 - 1651)

النص:

- ١ - بسم الله الرحمن
- ٢ - الرحيم اللهم نور السمو
- ٣ - ات والأرض نور لخديجة
- ٤ - ابنت عيسى في قبرها والحقها
- ٥ - بنبيها محمد صلى الله عليه
- ٦ - وسلم واجعلها من الأمنين
- ٧ - الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون

الوصف والتعليق:

شاهد قبر من بنى سليم باسم خديجة بنت عيسى، على هيئة كتلة من حجر بركانى غير مستوية الجوانب (الطول ٦٥ سم والعرض ٢٨,٥ سم والسماك ٨,٥ سم)، والكتابة بالحفر الغائر، وخالية من الإعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل)، وبخط كوفى مزخرف، ولا يحد الكتابة إطار.

يلاحظ أن الاسم المذكور على هذا الشاهد هو نفس الاسم على الشاهد السابق (رقم ١٠) (لوحة 1648)، وربما كان تفسير

ربما كانت صاحبة الشاهد اختاً لصاحب الشاهد رقم ١٢^(١) (لوحة 1650)، وعممة لصاحب الشاهد رقم ١٣^(٢) (لوحة 1652). فى هذا الشاهد تحور المثلث المرسوم أعلى الإطار فى الشواهد السابقة (أرقام ٦ - ٩)، إلى زخرفة مجنحة.

ويمثل رسم الحروف مرحلة أكثر تطوراً من الشاهد السابق (رقم ٩) (لوحة 1646)، كما يتضح مثلاً فى شكل اللام ألف (سطرى ٢)، والمدة بين اللامين (سطرى ١ و ٢)، وأسلوب رسم العين (سطرى ٤ و ٦) والياء الأخيرة الراجعة بمقدار كلمة (سطرى ٤). وتتضح الياء الراجعة فى شاهد من مصر مؤرخ فى سنة ٢١٨ هـ (٨٣٣ م)^(٣).

كما شكلت أطراف الحروف على هيئة مثلثات، أو خطافات حورت أحياناً إلى بداية توريق، كما هى الحال فى اللام الأولى (سطرى ٦).

وقد بدأ تحول الشرط والمثلثات التى تزخرف أطراف الحروف، إلى أشكال قريبة الشبه من الزخارف النباتية فى أواخر القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى)، ومن أمثلة ذلك شاهدان من مصر: أحدهما^(٤) مؤرخ سنة ١٩١ هـ (٨٠٧ م) حورت فيه الشرط إلى زخارف نباتية، والثانى مؤرخ^(٥) فى سنة ٢١٠ هـ (٨٢٥ - ٨٢٦ م) حورت فيه المثلثات إلى توريق.

ونظراً إلى التطور الملاحظ فى أساليب الخط وفى رسم الإطار، فمن المرجح أن

(١) إسحاق بن عيسى.

(٢) هليوث بن عمرو بن عيسى. Stèles Funéraires. I, Pl. 29b.

(٣) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٥٠٦ - ٦٦٥.

(٤) بمتحف نفسه سجل رقم ١١٩٣ Pl. 6b. Ibid.,

(٥) بمتحف نفسه سجل رقم ١١٩٧ Pl. 21b. Ibid.,

ذلك أنه كان للقبور شاهدان، أو أن الشاهد لامرأة أخرى بنفس الاسم، قد تكون أختًا ولدت بعد وفاة الأولى وسميت بالاسم نفسه. ونظرًا لتطور أسلوب الخط على الشاهد الحالي (رقم ١١) (لوحة 1650) عن الشاهد السابق (رقم ١٠) (لوحة 1648) مع احتفاظه بكثير من خصائصه، يرجح التفسير الأخير. وربما كانت صاحبة هذا الشاهد أختًا لصاحب الشاهد رقم ١٢^(١)، وعمة لصاحب الشاهد رقم ١٣^(٢).

وقد شكلت أطراف الحروف بالشاهد على هيئة مثلثات رسم أسفلها في بعض الأحيان بشكل عروة، ويمكن ملاحظة رسم مشابه على شاهد من مصر مؤرخ سنة ٢٢٧ هـ (٨٤٢ م)^(٣). ومن جهة أخرى رسمت بعض الحروف بأسلوب أكثر زخرفة من رقم ١٠، مثل اللام ألف (سطر ٣)، كما أرجعت الياء الأخيرة بمقدار كلمتين (سطري ٤ و ٥)، في حين أنها أرجعت في الشاهد السابق (رقم ١٠) بمقدار كلمة واحدة.

وربما يرجع الشاهد إلى القرن الثالث الهجري أو الرابع (التاسع والعاشر الميلاديين).

الشاهد رقم ١٢ (لوحات 1652 - 1653)

النص:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم
- ٢ - اللهم أنت الرحمن الرحيم الذي
- ٣ - ليس إله غيرك والبديع الذي
- ٤ - ليس قبلك شيء والدائم غير

- ٥ - الغافل والحي الذي لا يموت
- ٦ - اجعل الإيمان ضياء ونورا؟ ودليلا
- ٧ - لإسحاق بن عيسى بن يحيى؟ إلى جنات
- ٨ - النعيم وارد؟ جنات؟ السلام؟ مع
- ٩ - الذين أنعمت عليهم من النبيين والشهد
- ١٠ - اء والصالحين وحسن أولئك
- ١١ - رفيقا

الوصف والتعليق:

شاهد قبر من بنى سليم باسم إسحاق بن عيسى بن يحيى؟، على هيئة كتلة من حجر بركاني مستوية الجوانب تقريبًا (الطول ٦٨ سم والعرض ٢٨ سم والسماك ١٠ سم)، والكتابة بالحفر الغائر، وبها قليل من الإعجام (التنقيط) وخالية من الإعراب (التشكيل)، وبخط كوفي مزخرف، ويحد الكتابة إطار مستطيل الشكل استغنى عن ضلعه الأسفل. وبالشاهد بعض كلمات غير واضحة (أسطر ٦ و ٧ و ٨).

ربما كان صاحب هذا الشاهد أختًا لصاحبة الشاهدين رقم ١٠ ورقم ١١ (لوحات 1648 - 1650)، وعمًا لصاحب الشاهد رقم ١٣.

ورد على الشاهد صيغة غير شائعة من المناجاة والدعاء هي: «اللهم أنت الرحمن الرحيم الذي ليس إله غيرك والبديع الذي ليس قبلك شيء والدائم غير الغافل والحي الذي لا يموت، اجعل الإيمان ضياء ونورًا ودليلاً لإسحاق... إلى جنات النعيم» (أسطر ٢ - ٨).

(١) إسحاق بن عيسى.

(٢) هلبوث بن عمرو بن عيسى.

(٣) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، سجل رقم ١٥٠٦ - ١٣٥. Stèles Funéraires, Pl. 39 d.

الوصف والتعليق:

شاهد قبر من بنى سليم باسم هلبوث بن عمرو بن عيسى، على هيئة كتلة من حجر بركانى غير مستوية الجوانب (الطول ٤٦ سم والعرض ٢٨ سم والسماك ١٠ سم)، والكتابة بالحفر الغائر العريض، وخالية من الإعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل)، وبخط كوفى مزخرف ولا يحد الكتابة إطار.

ربما كان صاحب الشاهد ابن أخ لصاحب الشاهد رقم ١٢ (لوحة 1652)، ولصاحبة الشاهدين رقمى ١٠ و ١١ (لوحات 1648 - 1650). ويسترعى الانتباه الاسم هلبوث^(٢). أما الاسم «عمرو» فمن الأسماء الشائعة فى بنى سليم^(٣).

ويلاحظ خطأ نحوى فى كلمة «صلى»، والصحيح «صل» بدون ياء.

ومن حيث أسلوب الخط شكلت أطراف القوائم فى الحروف على هيئة مثلثات مطموسة تقوست بعض أضلاعها، كما زخرفت أواخر الحروف بشرط بدت أحياناً أشبه بنصف مروحة نخيلية ذات شعبتين (انظر مثلاً الياء الأخيرة فى كلمة عيسى سطره)، فضلاً عن ذلك فإن بعض الحروف زخرف بعروق ذات أوراق وأزهار (كلمة بسم سطر ١ وكلمة الرحيم سطر ٢)، وربما قصد من هذه الزخارف ملء الفراغ، ويمكن اعتبارها فى الوقت نفسه بداية تزيين.

ومن الملاحظ أن الشاهد من حيث أساليب الحفر والخط، شديد الشبه بنقش مؤرخ سنة ٣٠٤هـ (٩١٦م) باسم الخليفة

رسم فى أعلى منتصف الضلع الأعلى من الإطار مثلث بداخله دائرة، ويمثل هذا الرسم تنويهاً للمثلثات التى سبق وصفها (أرقام ٦ - ١٠)، وهو قريب الشبه من المثلث فى رقم ٨ (لوحة 1644)، غير أنه رسم فى الشاهد الحالى دائرة بدلاً من المثلث الداخلى فى رقم ٨ (لوحة 1644).

ومن الملاحظ أنه رسم فى نهاية كل من السطر الأول والثالث والرابع وأسفل النص الجنائزى، نجمة خماسية وربما استخدمت فى السطر الأول كفاصل أيضاً^(١).

وأطراف الحروف على الشاهد مزخرفة بمثلثات، وكذلك بعراو أكثر استدارة من عراوى الشاهد السابق (رقم ١١). كما أن الياء الأخيرة قد ترجع أحياناً بمقدار كلمة (أسطر ٣ وه و ٧) أو كلمتين (سطر ٤) أو كلمة ونصف (سطر ٢).

وربما يرجع الشاهد إلى القرن الثالث الهجرى أو الرابع (التاسع والعاشر الميلاديين).

الشاهد رقم ١٣ (لوحات 1654 - 1655)

النص:

- ١ - بسم الله
- ٢ - الرحمن الرحيم
- ٣ - اللهم صلى (كذا) على محمد
- ٤ - النبى واجعل هلبوث
- ٥ - بن عمرو بن عيسى من ر
- ٦ - فقاء محمد فى الجنة

(١) انظر التعليق على الشاهد رقم ٤ (لوحة 1636).

(٢) انظر لسان العرب، مادة «هلبث».

(٣) عبد القدوس الأنصارى، بنو سليم، ص ٩٤.

العباسي المقتدر^(١) سبقت الإشارة إليه، غير أن أسلوب الخط على الشاهد يبدو أكثر تطوراً من حيث التوريق والتزهير.

ويمكن مقارنة زخارف خط الشاهد بزخارف الكتابة على شاهدين من مصر أحدهما^(٢) مؤرخ سنة ٣٤٩ هـ (٩٦٠ م) (لوحة 1681) والآخر^(٣) مؤرخ سنة ٣٥٥ هـ (٩٦٧ م) (لوحة 1682).

وربما يرجع الشاهد إلى القرن الثالث الهجري أو الرابع (التاسع والعاشر الميلاديين).

الشاهد رقم ١٤ (لوحات 1656 - 1657)

النص:

- ١ - بسم
- ٢ - الله الرحمن الرحيم
- ٣ - حيم اللهم صلى (كذا)
- ٤ - على محمد النبي وا
- ٥ - جعل عبد الله بن محمد (بن موسى؟)
- ٦ - ابن أحمد بن عرقوب لأبو
- ٧ - به ستر (كذا) من النار آمين.

الوصف والتعليق:

شاهد قبر^(٤) من بنى سليم باسم عبد الله بن محمد بن أحمد بن عرقوب بن موسى، على هيئة كتلة من حجر بركاني غير

مستوية الجوانب، وأعلى جانبها الأيمن مهشم (الطول ٣٨ سم والعرض ٢٥ سم والسماك ٤,٥ سم)، والكتابة بالحقر الغائر العريض، وخالية من الإعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل)، وبخط كوفي مزخرف، ويحد الكتابة إطار على هيئة محراب قصير، أعلاه على شكل عقد ذي خمسة فصوص.

بالنص بعض أخطاء نحوية هي كلمة «صلى» (سطر ٣) وصحتها «صل» بدون ياء، وكلمة ستر (سطر ٧) وصحتها سترًا.

ويستشف من صيغة الدعاء «اجعل عبد الله بن محمد... لأبويه ستر من النار»، أن صاحب الشاهد توفي صغيراً لم يبلغ الحلم.

ويلاحظ أن بداية الشاهد (أسطر ١ - ٤) بما فيها من خطأ نحوي، مشابهة لبداية الشاهد السابق (لوحة 1654).

ومن حيث أسلوب الخط يلاحظ أن أطراف الحروف زخرفت بمثلثات مطموسة بدأ بعضها يتخذ شكل نصف مروحة نخيلية، على نمط الشاهد السابق (لوحة 1654).

ويمكن مقارنة خط الشاهد بخط شاهد من مصر مؤرخ سنة ٢٣٦ هـ (٨٥٠ م)^(٥) (لوحة 1277)، وكذلك بنقش مؤرخ سنة ٣٠٤ هـ (٩١٦ م)، باسم الخليفة العباسي المقتدر^(٦) سبقت الإشارة إليه.

وباستثناء رسم الإطار يبدو هذا الشاهد أقل تطوراً من الشاهد السابق (لوحة 1654). وربما يرجع إلى القرن الثالث الهجري

(١) عبد القدوس الانصاري، بين التاريخ والآثار، ص ٥١.

(٢) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ٢٧٢١ - ٨٩.

(٣) بالمتحف نفسه سجل رقم ١٢٣٤.

(٤) دون عليه رقم ٨٨ م.ج.ر.

(٥) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ٣٠٨٧.

(٦) عبد القدوس الانصاري، المرجع السابق، ص ٥١.

أو الرابع (التاسع والعاشر الميلاديين).

الشاهد رقم ١٥ (لوحات 1658 - 1659)

النص:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم
- ٢ - اللهم نور السموات
- ٣ - والأرض نور لعبسة ابنت
- ٤ - هلال في قبرها والحقها
- ٥ - بنبيها محمد صلى الله عليه
- ٦ - وسلم واجعلها من الأمنين
- ٧ - الذين لا خوف عليهم ولا
- ٨ - هم يحزنون آمين

الوصف والتعليق:

شاهد قبر من بنى سليم باسم عبسة بنت هلال، على هيئة كتلة من حجر بركاني أحد جوانبها مستو (الطول ٦٨ سم والعرض ٤٣ سم والسماك ١٠ سم)، والكتابة بالحفر الغائر وخالية من الإعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل)، وبخط كوفي مزخرف، ويحد الكتابة إطار على هيئة محراب، رسم أعلاه على شكل عقد منخفض ذي ثلاثة فصوص، وزخرف القوس الأوسط بمستقيمين يؤلفان مع أعلى القوس شكلاً قريباً من المثلث.

وربما كان اسم المرأة عيشة أي عائشة وليس عبسة. ومع ذلك فمن المعروف أن أحد الصحابة من بنى سليم كان يسمى عمرو بن عبسة^(١).

وصيغة الدعاء على هذا الشاهد تكررت على كثير من الشواهد السابقة.. كما يتضح من مقارنة نصوص الشواهد (أرقام ١ و ٣ - ٦ و ٨ و ١١) (لوحات 1630، 1634 - 1640،

1644، 1650)، حيث نجد صيغة المناجاة: «اللهم نور السموات والأرض في أربعة شواهد» (أرقام ٤ - ٦ و ١١) (لوحات 1636 - 1640، 1650)، وصيغة الدعاء: «نور له في قبره والحقه بنبيه» في ستة شواهد (١ و ٣ و ٦ و ١١) (لوحات 1630 - 1634 - 1640 - 1650)، وصيغة: «واجعله من الأمنين الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون» في شاهدين (٨ و ١١) (لوحات 1644 - 1650)، وهكذا تجتمع العبارات كلها في الشاهد الحالي (رقم ١٥) (لوحة 1658)، مما يستشف منه أنه ربما كان أحدث بعض الشيء من الشواهد المذكورة.

ويرجح هذا الرأي شكل الإطار المتطور، وكذلك أسلوب الخط: إذ شكلت طراف الحروف على هيئة مثلثات مطموسة اتخذت في بعض الأحيان هيئة نصف مروحة نخيلية ذات شعبتين (سطر ٨)، وحورت أشكال بعض الحروف مثل الضاد (سطر ٣) والنون (سطر ٦ و ٧)، وكتبت اللام ألف بأساليب متنوعة (قارن الحرفين في أسطر ٤، ٦، ٧)، ورسمت الياء الأخيرة في كلمة «في» على هيئة ثلاثية (سطر ٤) كما هي الحال في الشواهد أرقام ٣ و ١١ و ١٢ (لوحات 1634، 1650، 1652)، وأرجعت الياء الأخيرة أيضاً في كلمة «صلى» بمقدار كلمتين، كما هي الحال في الشواهد التي سبق ذكرها (لوحات 1634، 1650، 1652)، وحورت المدة بين اللامين إلى شكل ذي ثلاثة فصوص (قارن الشواهد) (لوحات 1634 - 1638، 1646 - 1652).

وربما يرجع الشاهد إلى القرنين الثالث الهجري أو الرابع (التاسع والعاشر الميلاديين).

(١) عبد القدوس الأنصاري، المرجع السابق نفسه، ص ٢٣٢.

الشاهد رقم ١٦ (لوحات 1660 - 1661)

النص:

أعلى الإطار: وكتب أبى^(١) عيسى
المككى؟

داخل الإطار:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم الله لا إله
- ٢ - إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا
- ٣ - نوم له ما فى السماوات وما فى الار

- ٤ - ض من ذا الذى يشفع عنده إلا
- ٥ - بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما
- ٦ - خلفهم ولا يحيطون بشيء من
- ٧ - علمه إلا بما شاء وسع كرسيه
- ٨ - السموات والأرض ولا يؤده
- ٩ - حفظهما وهو العلى العظيم
- ١٠ - هذا قبر أحمد بن سندال
- ١١ - بن محمد بن سندال بن
- ١٢ - المشاوب رحمه الله

الوصف والتعليق:

شاهد قبر من بنى سليم باسم أحمد بن
سندال بن محمد بن سندال بن المشاوب،
على هيئة كتلة من حجر بركانى مستطيلة
السطح ومستوية الجوانب بعض الشيء

(الطول ٥٩ سم والعرض ٤٤,٥ سم السمك ١١ سم)، والكتابة بالحفر البارز، وخالية من
الإعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل) وبخط
كوفى مزخرف، ويحد الكتابة إطار مزخرف
مستطيل الشكل، استغنى عن ضلعه الأسفل
وأسفل جانبيه.

يلاحظ ورود اسمين غير شائعين هما
سندال^(٢)، والمشاوب^(٣)، ولكنهما من أصل
عربى. ويفتح النص الجنازى بآية قرآنية:
آية الكرسي (سورة البقرة الآية: ٢٥٥)،
ويشتمل الشاهد على توقيع الكاتب فى أعلى
الإطار ونصه «وكتب أبى عيسى المكى»^(٤).

ويختلف هذا الشاهد من حيث أسلوب
الحفر عن الشواهد السابقة، ذلك أنه مدون
بالحفر البارز، واستخدام هذا الأسلوب من
الحفر فى كتابة الشواهد لا حق للكتابة
بالحفر الغائر، ومن أقدم الشواهد المدونة
بالحفر البارز شاهد من مصر مؤرخ فى
شهر المحرم سنة ٢٠٣ هـ (يولية - أغسطس
١١٨ م)^(٥)، واستمر استخدام هذا الأسلوب
من الخط البارز طوال القرون التالية.

ومن حيث أسلوب الخط زخرفت أطراف
الحروف بمثلثات حورت أحياناً إلى نصف
مروحة نخيلية (سطرى ٨ و ١٠). وربما كان
أقدم توريق على هذا النمط فى زخرفة
الكتابة البارزة على الشواهد يتمثل فى شاهد
رخام من مصر مؤرخ سنة ٢٢٩ هـ^(٦) (٨٤٣

(١) يجوز الإبقاء على صيغة الكنية الشائعة حتى إذا كانت مخالفة لقواعد النحو (لسان العرب: مادة أبى).

(٢) انظر تاج العروس، مادة «سندل».

(٣) انظر لسان العرب، مادة «شوب».

(٤) ربما تقرأ الكلمة «الفذ».

(٥) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٢٧٢١ - ٨١ وباسم سالم بن موسى الهاشمى.

Stèles Funéraires, I. Pl. 12b.

(٦) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٢٧٢١ - ٦٩ Ibid. Pl. 45c.

الحفر بين الحروف والحرص على تقوية الكتابة البارزة.

وقد حظي الإطار بأساليب مختلفة من الزخرفة، فزخرف الضلع الأعلى من الداخل بشريط من المراوح النخيلية تتبادل مع أشكال مؤلفة من زاويتين متداخلتين، وزخرف في أعلاه بأوراق نباتية ذات ثلاثة فصوص، في حين زخرف الجانبان بجديلتين.

وينفرد الشاهد موضوع الدراسة (رقم ١٦) دون مجموعة الشواهد بالمتحف، بأنه يشتمل على توقيع الكاتب (أبى عيسى المكي). ومن الملاحظ أنه ورد توقيع قريب الشبه على شاهد رخام من مصر مؤرخ سنة ٢٤٣هـ (٨٥٨م) (٦) (لوحة 1679)، نصه في أعلى الإطار «وكتب المكي»، وفي آخر الكتابة الجنائزية «وعمل مبارك المكي». غير أن الشاهد المصري يبدو أكثر تطوراً من الشاهد (رقم ١٦) من حيث التوريق والتزهير وتشكيل الحروف وزخارف الإطار، وإن كان ذلك لا يعنى أنه أقدم من حيث تاريخ الكتابة.

ومن جهة أخرى هناك صلة وثيقة بين الشاهد رقم ١٦ (لوحة 1660) وبين الشاهدين رقمي ١٧ و ١٨ (الوحات 1662، 13664) في نفس المجموعة، من حيث طريقة الحفر وأسلوب الخط وزخرفة الإطار وتضمين النص بعض آيات القرآن الكريم، مما يرجح نسبتها جميعاً إلى نفس العصر وربما إلى نفس الكاتب.

- ٨٤٤م). ويظهر التوريق أيضاً على شاهد من طشقند مؤرخ سنة ٢٣٠هـ (٨٤٥م) (١)، وشاهد آخر من مصر مؤرخ سنة ٢٥١هـ (٨٦٥م) (٢) (لوحة 1680)، وشاهد من القيروان مؤرخ سنة ٣٤١هـ (٩٥٢م) (٣). وبالإضافة إلى التوريق يتميز الشاهد أيضاً بزخرفة الكتابة بأسلوب التزهير الذي يتمثل في زخرفة بعض الحروف - ولا سيما حرف الميم الأخيرة - برسم نصف مروحة نخيلية ذات ثلاث شعب (أسطر ١ و ٢ و ٣ و ٥... الخ). وربما كان أقدم أمثلة التزهير من هذا النمط على الشواهد، يتمثل في شاهد رخام من مصر مؤرخ سنة ٢٣٧هـ (٨٥١م) (٤).

كما تميزت الكتابة على الشاهد أيضاً بمد نهاية حرفي النون والياء الأخيرين على هيئة رقبة البجعة. وقد ظهر هذا النمط من التحوير على شاهد رخام من مصر مؤرخ سنة ٣٤٨هـ (٨٦٢م) (٥)، وشاع استخدام هذا الأسلوب من الكتابة - شأنه في ذلك شأن التوريق والتزهير - في زخرفة الخط الكوفي بصفة خاصة في الدولة الفاطمية.

وفضلاً عن الزخرفة المتصلة بالحروف، رسم في الأرضية بين الأسطر في بعض الأحيان أشكال زخرفية على هيئة أزهار ذات أربعة فصوص. وربما كان من أسباب الالتجاء إلى هذا الأسلوب من الزخرفة في الكتابة البارزة - بالإضافة إلى التوريق والتزهير ومد الحروف - هو التقليل من

(١) A. Grohmann, op. cit. P. 274, fig. 1.

(٢) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٣٢٧٧.

(٣) Grohmann, Op.Cit. fig.2; E.J. Grube, The world of Islam, 2b, P.12.

(٤) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٧٠١١ Pl. 59c Stèles Funéraires, I.

(٥) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٧١٣٨ Pl. 38 Ibid., II.

(٦) بـالمتحف نفسه سجل رقم ٢٩٠٤ Pl. XVI Ibid., I.

وربما يرجع الشاهد إلى القرن الثالث الهجرى أو القرن الرابع (التاسع والعاشر الميلاديين).

الشاهد رقم ١٧ (لوحات 1662 - 1663)

النص:

- ١ - بسم الله
- ٢ - الرحمن الرحيم
- ٣ - (الله) - صل على محمد النبي
- ٤ - اللهم إذا جمعت الأ
- ٥ - ولين والآخرين لميقات يوم
- ٦ - معلوم فاجعل عبدك أبو^(١)
- ٧ - القسم عل (كذا) بن
- ٨ - (مح) مد بن عبد الرحمن
- ٩ - من (الف) لائزين إن الذين سبقت
- ١٠ - (لهم) منا الحسنأ أو
- ١١ - (لئك) عنها مبعدون لا
- ١٢ - (يسم) عون حسيها و
- ١٣ - (هم في) ها فيما اشتت أنفسم
- ١٤ - خالدون

الوصف والتعليق:

شاهد قبر من بنى سليم باسم أبو القسم على بن محمد بن عبد الرحمن على هيئة كتلة من حجر بركانى تهشم جانبها الأيمن (الطول ٨٦سم والعرض ٤٥سم والسماك ١٤سم)، والكتابة بالحفر البارز، وخالية من الإعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل)، وبخط كوفى مزخرف ويحد الكتابة إطار على هيئة محراب.

يلاحظ التركيز على اسم المتوفى، إذ

رسم بخط أكبر حجمًا وأكثر زخرفة. ونتيجة لتهشم الجانب الأيمن من الشاهد فقدت بعض كلماته، ومما يلفت النظر حذف الياء الأخيرة من الاسم «على»، وربما كان اسم والد المتوفى أحمد أو محمد، إذ أن المتبقى من الاسم هما الحرفان الأخيران فقط «مد». وقد تضمن النص الجنائزى آية قرآنية كريمة (سورة الأنبياء، الآية: ١٠١).

ومن حيث أسلوب الخط زخرفت الأحرف بالمثلثات وبالتوريق وبالتزهير ويمد نهايات بعض الحروف على هيئة رقبة البجعة، كما هى الحال فى الشاهد السابق (رقم ١٦) (لوحة 1660). غير أن نهايات الأحرف فى الشاهد الحالى أكثر امتدادًا أو تقوسًا، أي أنها تبدو أكثر تطورًا.

ويشبه هذا الامتداد شاهدًا من مصر مؤرخًا فى الربع الثانى من القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى)^(٢) (لوحة 1684)، غير أن الشاهد المصرى أكثر تطورًا واتقانًا.

كما زخرفت الأرضية فى أعلى الشاهد برسم بعض الأزهار لملء الفراغ.

ويتميز الإطار فى هذا الشاهد بأنه يعلوه عقد على هيئة حدوة الفرس، ويخرفته شريط مؤلف من أنصاف مراوح نخيلية ذات ثلاث شعب.

ويشبه الشاهد من حيث أسلوب الخط والعناية بالإطار وزخرفة الأرضية وتضمنين النص الجنائزى بعض آيات القرآن الكريم الشاهدين رقمى ١٦ و١٨^(٣) (لوحات 1660، 1664).

(١) يجوز عدم إعراب الكنية إذا كانت شائعة (انظر لسان العرب مادة «أبو»).

(٢) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٩٨١٠.

(٣) انظر التعليق على الشاهد رقم ١٦ (لوحة 1660).

وربما يرجع إلى القرن الثالث الهجرى
أو الرابع (التاسع والعاشر الميلاديين).

الشاهد رقم ١٨ (لوحات 1664 - 1665)

النص:

- ١ - بسم الله الر
- ٢ - حمدن الرحيم قل يا عبا
- ٣ - دى الذين أسرفوا على ا
- ٤ - نفسهم لا تقنطوا من
- ٥ - رحمة الله إن الله يغفر ا
- ٦ - لذنوب جميعا إنه هو الغفور
- ٧ - ر الرحيم اللهم صل على
- ٨ - محمد النبى واجعل
- ٩ - إسماعيل بن إبراهيم
- ١٠ - بن إسماعيل الجار
- ١١ - من الفائزين

الوصف والتعليق:

شاهد قبر من بنى سليم باسم إسماعيل
بن إبراهيم بن إسماعيل الجار، على هيئة كتلة
من حجر بركانى غير مستوية الجوانب
(الطول ٧٠سم والعرض ٣٨,٥سم والسمك
٨سم)، والكتابة بالحقر البارز، وخالية من
الإعجام (التنقيط) والإعراب (التشكيل)، ويخط
كوفى مزخرف، ويحد الكتابة إطار أعلاه على
هيئة محراب.

يلاحظ التركيز على اسم المتوفى، إذ ترك
قبله وأعلاه مساحة كبيرة خالية من الكتابة،
وورد فى نهاية الاسم كلمة الجار مما يثير
بعض التساؤل: أهى لقب أم اسم مدينة^(١).

وتضمن النص آية قرآنية (سورة الزمر،
الآية: ٥٣).

ويشتمل خط الشاهد على أساليب
زخرفية مختلفة أغلبها ظهر فى الشاهدين
السابقين^(٢) (رقمى ١٦ و ١٧) (لوحات 1660 -
1662)، وهى المثلثات فى أطراف الحروف،
والتوريق على هيئة نصف مروحة نخيلية ذات
شعبتين، والتزمير على هيئة نصف مروحة
نخيلية ذات ثلاث شعب (سطرا) ومد آخر
النون مثل رقبة البجعة، وزخرفت الأرضية
بين الأسطر برسم بعض الأزهار.

ولكنه يتميز بالإضافة إلى ذلك برسم
المدة بين اللامين على شكل قوسين متداخلين
(سطرى ٥ و ٧).

أما إطار الشاهد فقد رسم فى أعلاه شبه
رباعيين متداخلين حول زخرفة نباتية دائرية
الشكل، يملآن الفراغ بين قمة الإطار المدببة
وبين السطر الأول من النص الجنائزى، واتخذ
أسفل الإطار شكلاً شبه مثلث ليتفق مع سطح
الكتلة الحجرية.

ويشبه هذا الشاهد - من حيث أسلوب
الخط والزخارف والعناية بالإطار وتضمين
النص الجنائزى آية قرآنية - الشاهدين
السابقين (رقمى ١٦ و ١٧) (لوحات 1660 -
1662).

وربما يرجع إلى القرن الثالث الهجرى أو
الرابع (التاسع والعاشر الميلاديين).

الشاهد رقم ١٩ (لوحات 1666 - 1667)

النص:

بسم الله الرحمن الرحيم

(١) الجار اسم فرضة المدينة المنورة فى صدر الإسلام. انظر عبد القدوس الانصارى بنو سليم، ص ١٢٢
و ١٢٤ و ١٢٥.

(٢) انظر التعليق على هذين الشاهدين.

الوصف والتعليق:

شاهد ضريح من مكة باسم قايتباي بن شرف بن قايتباي بن محمد ثم قتادة ثم الحسن بن علي بن أبي طالب. مؤرخ يوم السبت النصف من جمادى الأولى سنة ١٠٠٥ هـ (٤ يناير ١٥٩٧ م)، وهو على هيئة لوح من حجر بركاني مستطيل الشكل (الطول ٦٨,٥ سم والعرض ٤٧ سم والسمك ١٦ سم)، والكتابة بالحفر البارز وبالخط الثلث، ويحد الكتابة إطار على هيئة محراب.

وواضح من التاريخ أن الشاهد يرجع إلى العصر العثماني.

ومن الملاحظ أن الكلمة الثانية في السطر الرابع تنقص التاء المربوطة في آخرها، وصحتها «مفخرة»، وقد افتتح النص الجنائزي بآية قرآنية (سورة التوبة، الآية: ٢١).

ولهذا الشاهد أهمية من حيث التاريخ وتحقيق النسب ودراسة الألقاب والنظم.

فمن حيث التاريخ يلاحظ أن الشاهد باسم أحد أفراد أسرة بنى قتادة التي تولت إمارة مكة فترة من الزمن^(١)، وهو حفيد قايتباي بن محمد أمير مكة (سنة ٩١٠ - ٩١٨ هـ)^(٢) (١٥٠٤ - ١٥١٢ م).

ويذكر الشاهد نسب قايتباي بن شرف مرفوعاً إلى علي بن أبي طالب. غير أن سلسلة النسب الواردة على الشاهد تختلف عن سلسلة النسب التي يوردها «ويستنفلد» لولاية مكة^(٣) في ثلاثة مواضع:

١ - يبشرهم ربهم برحمة منه ورضوان وجنات لهم فيها نعيم مقيم خالدين فيها أبداً إن الله

٢ - عنده أجر عظيم هذا ضريح العبد الفقير إلى الله الراجي كرم الله سيدنا ومولانا

٣ - المقر الكريم العالي وحائز المفاخر والمعالي صفوة أولاد سيد المرسلين نخبة العترة

٤ - الطاهرين مفخر (كذا) الملوك والسلطين السيد الشريف ذى النسب الطاهر والحسب

٥ - الفاخر المنيف المرحوم قايتباي بن شرف بن سيدنا ومولانا سلطان

٦ - الحجاز المنيف قايتباي بن محمد بن بركات بن حسن بن عجلان بن رميثة بن أبي نمي بن أبي سعد

٧ - بن عجلان بن قتادة بن إدريس بن مطاعن بن عبد الكريم بن حسن بن عيسى بن سليمان

٨ - بن علي بن عبد الله بن محمد بن موسى بن عبد الله بن الحسن

٩ - بن الحسن بن سيدنا ومولانا أمير المؤمنين ووصي سيد

١٠ - المرسلين علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه ورضي عنه كان

١١ - انتقله إلى رحمة الله تعالى يوم السبت النصف من جمادى الأولى

١٢ - عام خمس وألف من الهجرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة.

(١) انظر زامباور، معجم الانساب والاسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامى (ترجمة الدكتور زكى محمد حسن وحسن احمد محمود وآخرين)، ص ٣١ - ٣٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٣.

(٣) F. Wüstenfeld, Die Chroniken der Stadt Mekka, Stammtafel der Scherife von Mekka.

الشاهد منها ما يتعلق بالمتوفى أو بجده قايتباي بن محمد أو بعلی بن أبی طالب.

وتنقسم ألقاب المتوفى من حيث المضمون إلى نوعين هما:

ألقاب تواضع وألقاب تفاخر.

والألقاب التواضع هي: العبد، الفقير إلى الله، الراجي كرم الله.

ولقب العبد الفقير إلى الله من الألقاب التذلل لله تعالى، ويكثر ذكره في الكتابات الجنائزية، ومن أمثلة استخدامه ووروده ضمن ألقاب سيف الدين سلار نائب السلطنة في عصر المماليك، في نقش على مشكاة برسم تربته^(٥).

أما لقب «الراجي كرم الله» فلم يصادف على الآثار قبل العصر العثماني^(٦).

أما الألقاب التفاخر التي تسبق اسم المتوفى فهي: سيدنا ومولانا، المقر الكريم العالي، وحائز المفاخر والمعالي، صفوة أولاد سيد المرسلين، نخبة العترة الطاهرين، مفخرة الملوك والسلاطين، السيد، الشريف، ذو النسب الطاهر والحسب الفاخر، المنيف، المرحوم.

وهذه الألقاب لم يسبق ورودها على الآثار قبل العصر العثماني، باستثناء الألقاب الآتية: سيدنا ومولانا، المقر الكريم العالي، السيد الشريف^(٧).

أولها عندما يذكر «ويستنفذ»: «موسى بن عبد الله بن موسى بن الحسن بن الحسن بن علي» في حين يرد على الشاهد فقط: «موسى بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي» (سطر ٨)، ويتفق الشاهد في ذلك مع الفاسي فيما نقله عن ابن حزم في الجمهرة^(١).

وثاني مواضع الاختلاف حين يذكر ويستنفذ: «عبد الكريم بن عيسى بن حسين» متفقاً في ذلك مع الفاسي^(٢) ويذكر الشاهد: «عبد الكريم بن حسن بن عيسى» (سطر ٧).

أما ثالث المواضع فيتمثل في ذكر ويستنفذ: «أبو سعد علي بن قتادة»^(٣) وذكر الشاهد «أبو سعد بن عجلان بن قتادة» (سطر ٦ و ٧).

ومن جهة أخرى يختلف الشاهد مع سلسلة النسب التي يوردها زامباور لأسرة بني قتادة في موضع واحد وذلك عندما يذكر زامباور: «أبو عزيز قتادة بن إدريس المطاعن»^(٤) في حين يرد الاسم على الشاهد بصيغة «قتادة بن إدريس بن مطاعن» (سطر ٧). غير أنه من المعروف أن الصيغتين متفقتان من حيث المعنى.

ومن حيث النظم يشتمل الشاهد على كثير من الألقاب التي تلقى الضوء على دراسة النظم.

ومن الملاحظ أن الألقاب الواردة على

(١) تقى الدين أبو الطيب محمد بن أحمد الفاسي، شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام ج ٢، ص ٢٠٥ - ٢٠٦.

(٢) المرجع نفسه، ج ٢، ص ٢١٤.

(٣) F. Wüstenfeld, op. cit.

(٤) زامباور، المرجع نفسه، ص ٣١.

(٥) G. Wiet, Lampes et bouteilles, P.25.

(٦) انظر حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار.

(٧) المرجع نفسه.

وبعض الألقاب ذات مغزى شيعى وهى: صفوة أولاد سيد المرسلين، نخبة العترة الطاهرين، السيد الشريف، ذو النسب الطاهر والحسب الفاخر.

ومن الألقاب ذات الدلالة الخاصة لقب سيدنا ومولانا، إذ أنه من المرجح أن هذا اللقب كان يطلق على كبار رجال الدين فى أواخر عصر المماليك^(١)، ومن المحتمل أنه صار يستخدم بهذا الأسلوب فى أوائل العصر العثمانى، ومن ثم فإنه يرجح أن قايتباى بن شرف كانت له مكانة دينية ومن هنا أطلق عليه هذا اللقب^(٢)، ويؤيد ذلك ذكر لفظة الضريح على الشاهد (سطر ٢).

ويرجح ذلك أيضاً أن لقب «المقر الكريم العالى» الذى أطلق أيضاً على المتوفى، كان قد أجاز إطلاقه فى أواخر عصر المماليك على أصحاب الوظائف الدينية ومشايخ الصوفية وأهل الصلاح^(٣).

وكان هذا اللقب أقل رتبة من لقب «المقام الشريف العالى» الذى كان يلقب به أمراء مكة فى عصر المماليك وبداية العصر العثمانى^(٤).

ومن ثم فإن عدم إطلاق لقب المقام الشريف العالى على قايتباى بن شرف

والاقتصار على لقب «المقر الكريم العالى» يدل على أنه لم تتسن له الولاية السياسية، كما يتضح من المؤلفات الأدبية^(٥).

أما لقب «السيد الشريف» فمن الألقاب التى اصطلح على إطلاقها على أبناء على بن أبى طالب، وربما كان أقدم ورود له على الآثار إطلاقه على معاذ بن داود بن محمد بن عمر بن الحسن بن على بن أبى طالب، فى نقش جنازى مؤرخ فى شهر ربيع الآخر سنة ٣٦٥ هـ (ديسمبر ٨٧٨ م)، على باب زاوية بنى معاذ بالقاهرة^(٦).

وبالإضافة إلى القاب المتوفى، ورد على الشاهد القاب خاصة بجد المتوفى وسميه «قايتباى بن محمد»^(٧)، وهى: «سيدنا ومولانا، سلطان الحجاز، المنيف» (سطر ٥ و ٦)، ولم يسبق ذكر هذه الألقاب على الآثار قبل العصر العثمانى، باستثناء لقب «سيدنا ومولانا».

وقد سبقت الإشارة إلى أن لقب «مولانا وسيدنا» قد سبق إطلاقه فى الشاهد على المتوفى نفسه، غير أن دلالة فى حالة إطلاقه على قايتباى بن محمد تختلف على الأرجح عن الدلالة السابقة، إذ أنه يتضمن فى حالة قايتباى بن محمد دلالة سياسية، ذلك أن هذا اللقب شاع استخدامه للولاة بصفة عامة^(٨)، واستعمل بصيغة «مولانا

(١) حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص ٥٢٢.

(٢) أطلق اللقب فى الشاهد نفسه على جد المتوفى قايتباى بن محمد غير أنه فى هذه الحالة كانت له دلالة سياسية. انظر ما بعد.

(٣) القلقشندى، صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء، ج ٦، ص ١٥٤ - ١٦١.

(٤) انظر شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، ج ٣، ص ٣٣٠ و ٣٤٧ نقلاً عن كتاب الاعلام باعلام بيت الله الحرام لقطب الدين النهروالى حيث أطلق اللقب «المقام الشريف العالى» على «محمد بن بركات بن حسن بن عجلان» (سطر ٦ فى الشاهد).

(٥) انظر F. Wüstenfeld, op. cit. وزامباور، المرجع السابق، ص ٣٠ - ٣٥.

(٦) E. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet. Répertoire Chronologique d'Épigraphie arabe. III, no. 871.

(٧) ولى إمارة مكة كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

(٨) حسن الباشا، المرجع السابق، ص ٣٤٥ - ٣٥٠، ٥١٩ - ٥٢٢.

ومن حيث شكل الإطار وأسلوب الخط، شكل أعلى الإطار على هيئة قوس نصف دائري ورسم في التوشيحيتين أو المثلثين بين زاويتي المستطيل العلويتين وبين قوس العقد، زخرفة نباتية مؤلفة من أنصاف مراوح نخيلية مرتبة ترتيباً هندسياً^(٤). ويشتمل قوس المحراب على البسمة مكتوبة بالخط الثلث الجلي، بأسلوب مركب ذي ثلاث طبقات وبحروف معجمة (منقطة) ومعربة (مشكلة).

أما باقى النص فيشغل المستطيل أسفل قطر العقد على هيئة أسطر يفصل بينها خطوط، وهو مكتوب بالخط الثلث الخفيف وبه بعض الإعجام (التنقيط) وبعض الإعراب (التشكيل).

والخط الثلث من أشهر أنواع الخط المقور^(٥). ومن المرجح أن بداية استخدام الخط المقور في كتابة شواهد القبور كانت في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، ثم شاع استخدامه في العصور التالية. ومن أقدم الشواهد المدونة نصوصها الجنائزية بالخط المقور ثلاثة شواهد من مصر، أحدها مؤرخ سنة ٥٦٧ هـ (١١٧٢ م)^(٦)، والثاني مؤرخ سنة ٥٨٤ هـ (١١٨٨ م)^(٧) (لوحة 1685)، والثالث مؤرخ سنة ٥٩٤ هـ (١١٩٨ م)^(٨) (لوحة 1686)، وتمثل خطوط هذه الشواهد مراحل مبكرة

وسيدنا» للخلفاء الفاطميين، كما أطلق على السلاطين السلاجقة وسلاطين المماليك^(١). وربما كان أقدم استخدام له معروف على الآثار إطلاقه على الخليفة الفاطمي العزيز، في نقش بمقام الخضير في دير البلح^(٢).

أما لقب «سلطان الحجاز» (سطرى ٥ و٦)، فيستشف من وروده أن بعض ولاية مكة كانت تسند إليهم الولاية على الحجاز في أواخر عصر المماليك. ويؤيد ذلك ما ذكره الفاسي من أن «حسن بن عجلان» (سطرى ٦) ولى في ربيع الأول سنة ٨١١ هـ نيابة السلطنة لجميع الحجاز، وكذلك رميثة بن محمد بن عجلان^(٣).

أما المجموعة الثالثة من الألقاب التي ترد على الشاهد، فتخص على بن أبي طالب وهي: «سيدنا ومولانا، أمير المؤمنين، ووصى سيد المرسلين» (سطرى ٩ و ١٠). وقد سبق ذكرها على الآثار قبل العصر العثماني باستثناء لقب «وصى سيد المرسلين»، وهو يختص بعلى بن أبي طالب وذو دلالة معينة عند الشيعة.

وبالإضافة إلى ذلك ورد على الشاهدين دعاءان لعلى بن أبي طالب، هما «كرم الله وجهه ورضى عنه» (سطر ١٠) ويختص الدعاء الأول بعلى بن أبي طالب.

أما عبارة «كان انتقاله إلى رحمة الله» فتعني وفاته.

(١) حسن الباشا: المرجع السابق، ص ٥٢١ - ٥٢٢.

(٢) E. Combe, I. Sauvaget et G. Wiet, op. cit. V, no. 1937.

(٣) شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، ج ٢، ص ٢٣٧ - ٢٢٨.

(٤) اصطلاح البعض على تسمية هذه الزخرفة باسم الأرابيسك Arabesque انظر Encyclopedia of Islam.

(٥) اصطلاح على تسميته باسم النسخ.

(٦) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٥٣ Stèles Funéraires VI, Pl. 37.

(٧) بالمتحف نفسه سجل رقم ٦٧١٧.

(٨) بالمتحف نفسه، سجل رقم ١١٧٠١.

لتطور الخط المقور على شواهد القبور. شاع استخدامه بصفة خاصة في عصر
ويعتبر الخط الثلث من أجمل أفرع الخط المماليك وعصر سلاجقة الروم في آسيا
المقور وأكثرها استخدامًا على الآثار، وقد الصغرى وفي العصر العثماني.

الكتابات الأثرية العربية وصلتها بالآثار والحضارة

العربي الإسلامي واللغة العربية والكتابة العربية في بقاع أخرى.

فدخلت اللغة العربية اسبانيا وسادت فيها فترة من الزمن إلى أن أجبر المسلمون على الجلاء عنها ومن ثم وجدت في اسبانيا كتابات أثرية ترجع إلى العصر الإسلامي (لوحات 673، 680، 1687 - 1697) ويمكن أن نقرر نفس الظروف لجزيرة صقلية (لوحات 709 - 710).

ولكن نظرًا إلى عدم استمرار الإسلام واللغة العربية في هذه الأقطار كانت هذه الأقطار أقل غنى من غيرها من حيث الكتابات الأثرية.

ودخل الإسلام إيران واتخذ الإيرانيون اللغة العربية لغة أدبية ومن ثم كتبوا بها كثيرًا من كتاباتهم الأثرية (لوحة 590) كما أنهم استعاروا الحروف العربية للغة الفارسية (لوحة 850).

ولما دخل الترك والتتر والمغول في الإسلام واستطاعوا أن يؤسسوا لهم دولاً وخلافة استعاروا الحروف العربية لكتابة لغتهم. وظل الأتراك على ذلك إلى أن استبدلوا بها حديثًا الحروف اللاتينية. ومن ثم وجدت الكتابات الأثرية العربية في وسط آسيا (لوحات 598 - 607) وشرق أوروبا.

المقصود بالكتابات الأثرية الكتابات الموجودة على الآثار من مبان (لوحة 685) وأحجار (لوحة 1668 و 1669) وتحف تطبيقية (لوحة 758) أو تشكيلية (لوحات 999 - 1001).

ومن المعروف أنه بظهور الإسلام أخذ الخط العربي يزدهر على حساب سائر الخطوط في الجزيرة العربية ثم لم يلبث أن انتشر خارجها تبعًا لانتشار العرب والإسلام.

ولقد ظهر الإسلام في مكة والمدينة واتخذ منذ البداية اللغة العربية بصورتها العربية لغته الرسمية والدينية والأدبية. وبحكم هذه الصفة دخلت اللغة العربية البلاد التي دخلها العرب المسلمون ولم يمض على ظهور الإسلام قرن من الزمان حتى كان العرب قد سيطروا على العراق وإيران والشام ومصر. وشمال أفريقية وبعض جزر البحر الأبيض المتوسط وهكذا يمكن أن نجد كتابات أثرية في هذه الأقطار ترجع إلى القرن الأول الهجري (لوحات 1628، 1629، 1671). ونظرًا إلى بقاء الإسلام واللغة العربية بكتاباتها العربية في هذه الأقطار باستثناء إيران وجزر البحر الأبيض نجد أنها أغنى البلاد الإسلامية بالكتابات الأثرية.

وأخذت الدولة الإسلامية تحرز انتصارات على مدى الزمن وتنشر النفوذ

اتخذت اللغة العربية لغة عامة دارجة، وإن كانت تعتبر في مرحلة وسطى بينها وبين الأقطار التي خرج منها المسلمون مثل إسبانيا وصقلية.

وهكذا نجد أن الزمن عامل له أثره الفعال في انتشار الكتابات الأثرية ودرجة كثافتها: إذ تتراوح الكتابات الأثرية بين الكثرة والقلة حسب الزمن، فحسب الزمن الذي توجد فيه اللغة العربية كلغة دارجة أو كلغة أدبية في قطر من الأقطار تكثر الكتابات الأثرية أو تقل.

وهناك عوامل أخرى لها أثرها في مقدار الكتابات الأثرية التي وصلتنا.

فمقدار الكتابات الأثرية يتفاوت حسب الحالة المادية: فتكثر الكتابات الأثرية في عصور الرخاء المادي والازدهار الحضاري والنشاط المعماري والعناية الفنية، ومن أمثلة العصور التي تكثر فيها الكتابات الأثرية بحكم رخائها وازدهارها الفني عصر المماليك في سورية (لوحة 527) ومصر (لوحات 161 - 234).

وفضلاً عن ذلك فهناك عامل القدم والحدثة: فبما أن الكتابات الأثرية تندثر باندثار الآثار كانت العصور الحديثة أخصب من العصور السابقة لها من حيث الكتابات الأثرية وبخاصة في المدن التي ظلت مأهولة منذ إنشائها مثل مدينة القاهرة ودمشق، ذلك بأن تجديد المباني وهدم القديم منها وبناء جديد مكانه يستمر على طول العصور وهذا يؤدي إلى اندثار الكتابات الأثرية القديمة.

وبالإضافة إلى ذلك يتوقف بقاء الكتابات الأثرية ودرجة حفظها على المادة المستخدمة

وكذلك استعار الهنود الحروف العربية لكتابة اللغة الأردية، كما استعارها الأفغان لكتابة لغتهم الباميرية، واتخذها الهنود المسلمون لكتابة لهجاتهم المختلفة واتخذها أهل الملايو من المسلمين لكتابة لغتهم «الملقية»، كما كتب بها أهل جاوة لغتهم الخاصة، واتخذها الصينيون المسلمون (لوحات 1798 - 1701) في كتابة النصوص الدينية بلغة عربية.

وحين كان هؤلاء جميعاً يستعيرون الحروف العربية لكتابة لغاتهم كانوا يضيفون عليها أو يحذفون منها بعض الحروف حتى يمكن أن تعبر عن أصوات لغتهم.

ومع هذا فعلى الرغم من احتفاظ هذه الشعوب الإسلامية بلغاتها فإننا نلاحظ أنهم قد استخدموا اللغة العربية في المسائل الدينية (لوحات 1708 - 1713) ولذلك كثيراً ما دونوا بها الكتابات الأثرية التي يغلب فيها استخدام العبارات الدينية، ومن ثم نجد في هذه الأقطار التي ظلت محتفظة بلغاتها كتابات أثرية عربية، وإذا تصفحنا سجل الكتابات الأثرية المرتبة ترتيباً زمنياً^(١) نلاحظ أنه يشتمل على كتابات من شتى أنحاء العالم مما يشهد بسعة انتشار اللغة العربية، ولكن نظراً إلى أن هذه الجهات لم تتخذ اللغة العربية لغة عامة لها واحتفظت بلغاتها الأصلية - على الرغم من اعتناقها الإسلام وتعصبها له وجهادها في سبيل نشره - فإن الكتابات الأثرية في هذه الأقطار ليست بطبيعة الحال بالكثرة التي هي عليها في الأقطار الإسلامية العربية الأخرى. تلك الأقطار التي - إلى جانب اعتناقها الإسلام -

(١) Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe.

فى الوقت نفسه كما هى الحال مثلاً بالكتابات على المعادن المكفئة (لوحة 953) أو الأخشاب المطعمة (لوحات 1210، 1220).

ومن مميزات الكتابة الأثرية بصفة عامة أنها صعوبة التزوير ومن السهل اكتشاف التزوير فيها، كما أنها فى معظم الأحيان ذات صفة رسمية مثل الكتابات على المسكوكات (لوحات 1064 - 1165) نظرًا لأنها متعلقة بالحكام فى أغلب الأحيان.

ولكنها فى الوقت نفسه لا تخلو من العيوب إذ أنها تخضع من حيث الأسلوب والطول لنوع الأثر الذى ستوضع عليه، والمساحة التى سيسمح بتغطيتها، كما يطغى عليها فى بعض الأحيان الروح الزخرفية حتى يصعب أحيانًا قراءتها (لوحة 953).

ودراسة الكتابات الأثرية تنفرع إلى فرعين: فمن جهة تدرس من حيث الشكل والأسلوب والتطور الفنى، ومن جهة أخرى تدرس من حيث الموضوع والمضمون وصلتها بالأثار والتاريخ والمجتمع واللغة وغيرها من الدراسات.

وكانت الكتابات الأثرية العربية من الدراسات المهملة، ولم تكن تحظى إلا بمجهودات ضئيلة متفرقة إلى أن جاء العالم ماكس فان برشم (Max Van Berchem) فلفت الأنظار إلى خطورة هذه الدراسة وأهميتها، ودعا إلى تصنيف جامع للكتابات الأثرية العربية، ثم شق الطريق بمجهود ضخم بتأليف كتبه التى حاول فيها أن يجمع عددًا من الكتابات الأثرية العربية فى أقطار مختلفة^(١)، وكان هذا العمل حافزًا لكثير من العلماء الذين اهتموا بهذه الدراسة وعملوا

فلا شك أن النقش فى الحجر (لوحات 1630 - 1697) أكثر ثباتًا وادعى للبقاء من النقش فى الجص (لوحات 1290 - 1294، 1300).

وهناك عامل الوعى العلمى الذى يؤدى من غير شك إلى العناية بالكتابات الأثرية وتسجيلها وحفظها من الضياع.

وقد نفذت هذه الكتابات على الآثار بطرق مختلفة فنفذت على المبانى الحجرية والرخامية والطوبية بالحفر والنحت والطلاء والقاشانى والفسيفساء والطوب (لوحة 33 - 720)؛ وعلى النسيج (لوحات 767 - 807)؛ بالنسج والتطريز والطبع والكتابة وبالإضافة والصياغة؛ وعلى المعادن (لوحات 947 - 1056) بالحز والحفر والطرق والتخريم والإضافة والتكفيت والمينا؛ وعلى الخشب (لوحات 1198 - 1238) بالحفر والطلاء والتطعيم والتخريم والتعشيق والإضافة والخرط؛ وعلى العاج (لوحات 1245 - 1268) بالحفر والرسم؛ وعلى الجلود (لوحات 1789 - 1791) بالطبع أو الضغط والتلوين والتذهيب والإضافة؛ وعلى الخزف (لوحات 812 - 942) بالرسم تحت الطلاء والرسم فوق الطلاء والبريق المعدنى والطلاء بالمينا والتذهيب والإضافة والتشكيل والحفر والحز؛ وعلى الزجاج (لوحات 1169 - 1185) بالطلاء والتمويه بالمينا والتذهيب والإضافة والحفر أو الحز والتشكيل والقطع؛ وعلى البلور الصخرى (لوحة 1191) بالتشكيل والحفر والقطع؛ وعلى السجاد بالنسج والعقد (لوحات 727 - 758) وعلى التصاوير؛ بالأحبار والتذهيب (لوحات 1301 - 1614).

وأحيانًا تتم الكتابة الأثرية بأكثر من وسيلة فقد تكون محفورة ومكفئة أو مطعمة

على جمع الكتابات الأثرية ودراستها، وتوج العلماء أعمالهم بمشروع جليل هو عمل سجل تاريخي للكتابات الأثرية العربية عامة^(١) وقد نشر من هذا السجل حتى الآن عشرات الأجزاء.

وإذا حاولنا دراسة الكتابات الأثرية من حيث الشكل في ضوء ترتيبها الزمني منذ أقدم العصور نلاحظ أنها تلقى ضوءاً قوياً على نشأة الكتابة العربية وعلى أصولها، وتهدينا إلى أقرب الكتابات القديمة إليها، وترشدنا إلى الصلة بين هذه الكتابات وبين الكتابة العربية؛ وهكذا نجد أن هذه الدراسة تفيد كثيراً في توضيح هذه المشكلة التي قيل بصدها كثير من الآراء المتعارضة، والتي نقل بشأنها كثير من الأساطير والخرافات، والتي لا تزال مجال مناقشة بين العلماء.

ومن جهة أخرى تفيد الكتابات الأثرية في دراسة أنواع الكتابة العربية وإساليبها وتطورها والصلة بين هذه الأنواع وبداية ظهور كل منها ولا سيما هذين الفرعين المهمين من أنواع الخط العربي وهما الكوفي (لوحات 1726 - 1732) والنسخ (لوحات 1736 - 1754) والصلة بينهما، وإيهما أسبق في الظهور، ومدى انتشارهما وتطورهما مع الزمن، وأنواعهما المختلفة، وشكل حروفهما، وما لحقهما من زخارف، ومدى ملائمتها للمواد التي تستعمل، وما يمتاز به كل منهما من جمال فني.

على أنه يجب أن نلاحظ أن دراسة هذه المظاهر المختلفة يجب أن تتم بالمقارنة مع نقوش السكة والصنج (لوحات 1064 - 1165) والكتابات على البرديات (لوحات 1716 - 1720)

وفى المخطوطات (لوحات 1734 - 1750) والمصاحف (لوحات 1797 - 1858) فضلاً عن الاستعانة بما كتب في المؤلفات الأدبية والتاريخية والعلمية.

أما من حيث الموضوع والمضمون فإن دراسة الكتابات الأثرية العربية لها أهميتها في الدراسات الأثرية والتاريخية والاجتماعية وغيرها. وهنا أيضاً لا تغفل الاستعانة بالكتابات الأخرى وبنصوص الوثائق، والاستفادة من المؤلفات التاريخية واللغوية والأثرية والمعاجم وغيرها. ومن الملاحظ أن هذه الكتابات تشتمل على مضامين مختلفة الأغراض، وترجع إلى أنحاء العالم المختلفة.

وتفيد الكتابات الأثرية في الدراسات اللغوية، حقاً إن الكتابات الأثرية العربية قليلة القيمة من هذه الناحية بالنسبة للكتابات الأثرية في بعض اللغات الأخرى وذلك لأن اللغة العربية لا تزال لغة حية، ولا يزال لدى العرب نصوص أصلية ترجع إلى أقدم عصور الإسلام وهي القرآن الكريم الذي كان يدون بمجرد نزوله على الرسول ﷺ والذي تم جمعه بعد ذلك في عصر الخليفة أبي بكر والذي يعتبر أقدم من جميع الكتابات الأثرية الإسلامية، وكذلك الأحاديث النبوية التي بذل المسلمون كثيراً من الجهد في سبيل التعرف على أصالتها وتنقيتها من الشوائب، وثالثاً الأدب العربي القديم الذي كان ولا يزال مصدراً لغوياً هاماً. وفضلاً عن ذلك فإن اللغة العربية غنية بمعاجمها وقواميسها ومؤلفاتها اللغوية والأدبية الأخرى التي ترجع إلى عصور إسلامية قديمة ومن ثم كانت الكتابات الأثرية العربية أقل قيمة في هذه الناحية من

كتابات أثرية أخرى كالكتابات الهيروغليفية مثلاً.

ومع ذلك فإن دراسة الكتابات الأثرية العربية بحكم بعدها عن تحريف العصور المتتالية تمدنا بمعلومات عن الإعجام والإعراب والشكل، كما أنها قد تفيدنا في دراسة اللغات الشعبية في بعض العصور وفي الأقطار المختلفة: ذلك أنه من المحتمل أن يعثر على بعض نقوش مكتوبة باللهجة الشعبية أو بلهجة قريبة منها أو تشتمل على بعض كلمات عامية، ومن ثم تفيد دراستها في دراسة قواعد هذه اللهجات ومصطلحاتها، وبالإضافة إلى ذلك فإن بعض الكتابات الأثرية يشمل مصطلحات وأسماء ظهرت في ظروف معينة متأثرة بأجناس دخيلة أو عناصر غريبة أو بحضارة جديدة، ونظرًا إلى أن القواميس اللغوية قد أهملت هذه المصطلحات الجديدة واقتصرت في معظم الأحوال على الكلمات العربية الأصلية أو المعربة في العصور الإسلامية الأولى فإنه قد يستفاد في هذه الحالة من هذه النقوش في الاستدلال على معاني هذه المصطلحات ومسمياتها وبدء ظهورها، وفضلاً عن ذلك فقد ترد في المؤلفات ألفاظ أو مصطلحات لأشياء انتهى استعمالها مثل المباني والمعدات الحربية القديمة أو الثياب والأزياء ومن الصعب التعرف على شكلها من مجرد الوصف الذي يكون في كثير من الأحيان غير مستوف ومن ثم فإن وجود هذه الأسماء والمصطلحات على الآثار المتعلقة بها يدلنا بوضوح على مغزاها وهكذا يمكن استخدام الكتابات الأثرية في إلقاء كثير من الضوء على هذه المصطلحات التي يذكرها المؤرخون وغيرهم من المؤلفين دون الاهتمام بتفسيرها والتي يصبح القارئ الحديث في كثير من

الأحيان في حيرة من أمرها ومعناها على وجه الدقة، لا سيما تلك المصطلحات التي دخلت في الإسلام مع عناصر أجنبية أو أثناء حروبه مع عناصر أخرى كالحروب الصليبية. ومن جهة أخرى تعتبر الكتابات الأثرية وثائق من الدرجة الأولى من حيث الآثار والتاريخ.

ومن الملاحظ أن الكتابات الأثرية الإسلامية بصفة خاصة بها بعض القصور بالنسبة للكتابات الأثرية الأخرى كاليونانية واللاتينية إذ أن موضوعاتها قليلة التنوع نسبيًا وهي تنحصر في الغالب في الكتابات الجنائزية (لوحات 1630 - 1701) من جهة وفي تخليد ذكرى بناء الأثر (لوحات 1707 - 1717) من جهة أخرى كالإشارة إلى اسم صاحب الأثر وألقابه وبعض الادعية.

ومع هذا فإن الكتابات الأثرية الإسلامية مفيدة لعلم الآثار من عدة نواح: فهي أولاً كثيرًا ما تفيد في تأريخ الأثر، وتمدنا بثروة طائلة من أسماء الفنون المتنوعة، وتدلنا على صاحب الأثر وعلى صانعه (لوحة 727) وفي حالة المشغولات الفنية على مكان الصناعة (لوحات 968 - 969). وفي هذا ما فيه من معلومات قيمة لعالم الآثار إذ يساعد التأريخ على تتبع تطور الأسلوب الفني لنوع من الصناعات التطبيقية على مدى الزمن. كما أن تأريخ تحفة من التحف يساعد على تأريخ تحف أخرى غير مؤرخة وذلك عن طريق مقارنة الأسلوب. وكذلك مكان الصناعة يفيد على التعرف على المراكز الصناعية وتأثرها بعضها ببعض وانتقال التأثيرات المختلفة من مكان إلى مكان ونشأة صناعات معينة في أماكن معينة، كما أنها تقدم لعلم الجغرافيا والخطط عددًا من أسماء الأماكن والبلدان

غبن (لوحة 871). وورود هذه الأسماء مصحوبة بتواريخ يفيد في التعريف بعصر أصحابها سواء أكانوا حكامًا أم غير حكام. وكثيرًا ما يصحب الأسماء في الكتابات الأثرية ألقاب وأسماء وظائف وأدعية معينة، ودراسة هذه الألقاب والوظائف والمراسيم تلقى أضواء كثيرة على روح العصر وعلى اتجاهاته وعلى أعمال الحكام، وهكذا تفيد فائدة قصوى في الدراسات التاريخية والاجتماعية والإدارية والسياسية والدينية.

كما أن بعض الكتابات الأثرية له صلة بموضوعات إدارية وحكومية مثل الوقفيات والأوامر الإدارية الخاصة بالضرائب والرسوم وغيرها ولا يخفى ما لمثل هذه الكتابات من أهمية تاريخية (لوحات 1695 - 1697، 1705 - 1707).

أما النصوص الجنائزية التي يعثر عليها في شواهد القبور (لوحات 1630 - 1701) وعلى التراب والأضرحة فهي تفيد في التعريف بأسماء المتوفين وبلادهم ومكان وفاتهم وأسرهم وتاريخ وفاتهم. وقد يكون لبعض الشواهد أهمية تاريخية إذا ما قورنت بالمؤلفات الأدبية، ولبعضها الآخر أهمية فنية من حيث تحديد تاريخ الأثر والطرز. كما أنها تلقى بعض الضوء على المذاهب الدينية والمعتقدات وذلك بما تشمله أحيانًا من نصوص مذهبية مثل الادعية الدينية والنصوص الصوفية، وهي أحيانًا تشير إلى ما اشتهر من أعمال المتوفين وأحيانًا تذكر ألقابهم ونسبتهم إلى الخلفاء وغيرهم وإلى أوطانهم الأولى.

والمدن. أما ذكر أسماء الفنانين (لوحات 227 - 889) فيفيدنا في التعرف على الصناعات والفنانين وهذه عادة لا يهتم بذكرها في المصادر الأخرى ومن هنا فهي تسد فراغًا كبيرًا في دراسات الحضارة العربية، وقد تشتمل على نبذ عن حياتهم وعلاقاتهم العائلية والصلات الحرفية، كما قد يرد اسم صانع التحفة وتخصصه وعمله المحدد (لوحات 968 - 969)، ومن هنا يمكن التعرف على مدى إمكانياتهم ومواهبهم وأساليبهم فضلًا عن الأسماء المختلفة لفن واحد، والمعاني المهنية المختلفة لبعض الأسماء، ونظم العمل، والموظفين المتصل عملهم بالفنون، وبعض المراسيم المتعلقة بالحرف، فضلًا عن مقارنة تناسب الصيغة مع الزمن.

ولا شك أن هذه المعلومات ذات أهمية قصوى وفائدة بالغة إذا ما قورنت بما ورد بخصوصها في المراجع الأخرى كالمؤلفات التاريخية والأثرية والمعاجم.

ومن جهة أخرى تفيد النقوش والكتابات الأثرية بالتعريف بالأسماء الصحيحة لا سيما الأسماء غير العربية التي دخلت في الإسلام مع إسلام الأجناس المختلفة من فارسية وتركية ومغولية وصليبية وهندية. حقًا إن هذه الأسماء ترد في المؤلفات الأدبية ولكنها قد تكون في هذه الحالة عرضة للتحريف والخلط والغلط؛ وكثيرًا ما ترد في هذه المؤلفات بصور مختلفة مما أدى إلى الحيرة إزاء شكلها الصحيح وهكذا يفيد ورودها في الكتابات الأثرية إلى تعريفنا بشكلها الصحيح وصورتها الأصلية كما هي الحال في اسم

أثر الخط العربى فى الفنون الأوروبية(*)

العربية والإسلامية فيها. وأهم هذه المناطق هى إسبانيا وصقلية وجنوب إيطاليا وبلاد البلقان. ولقد كانت هذه المناطق سواء أثناء قيام حكم العرب أو بعد زواله مراكز إشعاع للحضارة العربية إلى مختلف أنحاء القارة الأوروبية، كما كانت بعض هذه المناطق - بفضل تقدمها الحضارى الباهر - تجذب إليها طوائف مختلفة من طلاب العلم والمعرفة ومن الراغبين فى الإفادة ممن تقدموا عنهم فى المدنية والحضارة، ومن أرباب الحرف والفنون والتجار الغادين والرائحين سعيًا وراء الكسب والمنفعة.

وظلت بعض هذه المناطق حتى بعد أن جلا عنها الحكم العربى مراكز ازدهار للحضارة العربية كما كانت الحال فى صقلية أثناء الحكم النورماندى وفى عهد الامبراطور فردريك الثانى.

ومن جهة أخرى قدر لبعض المناطق العربية أن تقع فى يد الأوربيين ولا سيما بعض المناطق السورية التى احتلها الصليبيون فترة من الزمن، ومن ثم أصبحوا

كان أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية موضوعًا تناول البحث فيه الكثيرون من الكتاب الأوربيين منذ أوائل القرن التاسع عشر، كما كتب لونغبرييه فى سنة ١٨٤٥ بحثًا عن استخدام المسيحيين فى أوروبا للحروف العربية فى الزخرفة^(١).

وساعد على انتقال الخط العربى إلى الفنون الأوربية نفس العوامل التى ساعدت على انتقال المظاهر الفنية الإسلامية المختلفة.

وكان كل من العالمين العربى والغربى متجاورين ومتقابلين على جانبى البحر الأبيض المتوسط؛ وقد أدى ذلك بطبيعة الحال إلى الاحتكاك المباشر وغير المباشر بينهما. وسواء أكان هذا الاحتكاك عداثيًا أو سلميًا فقد كان من أثره تبادل التأثيرات المختلفة التى انتقلت عن طريق السفراء والهدايا المتبادلة والتجار والرحالة والمغامرين والجنود والعلماء وغيرهم.

ولقد استقر المسلمون فى بعض مناطق أوروبا فترات من الزمن امتدت أحيانًا بضعة قرون مما أدى إلى ازدهار الحضارة والفنون

(*) بحث فى حلقة بحث الخط العربى - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - القاهرة ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م.

(١) Longpérier (Adrien de), De L'emploi des Caractères Arabes dans l'Ornementation chez les peuples Chrétiens de l'Occident. Revue Archéologique, IIe. année, 1845, P. 696-706.

على صلة وثيقة بالحضارة العربية التي أخذوا منها الكثير عند رجوعهم إلى بلادهم الأصلية في أوروبا.

وكذلك كان لوقوع الأماكن المسيحية المقدسة داخل حدود العالم العربي الإسلامي وطبعها بالتالي بالطابع العربي أثر في نقل التأثيرات العربية إلى أوروبا وذلك عن طريق الأوروبيين الذين كانوا يقدمون إلى هذه الأماكن للحج والزيارة حيث كانوا يتأثرون بما يشاهدونه من مظاهر الحضارة العربية وينقلونه معهم إلى بلادهم^(١).

وليس من شك في أن الخط العربي كان من أهم ما استرعى أنظار الأوروبيين في مجال الفنون العربية وذلك لطابعه الأصلي، وميزاته الجمالية والزخرفية، ولما يكتنفه من غموض وإبهام بالنسبة للأوروبيين الذين يجهلون قراءته. وربما ضاعف من إعجاب الأوروبيين بهذا الخط صلته الوثيقة بالأماكن المقدسة في فلسطين التي كانت من أهم مواطن هذا الخط في عصرهم: إذ كانت آثارها التي يشاهدها الحجاج والزائرون الأوروبيون وكذلك التحف التي تسترعى انتباههم فيها مزخرفة بهذا الخط، وقد أدى ذلك بطبيعة الحال إلى إحساس الأوروبيين بخطورة هذا الخط وعظمته، وربطه في أذهانهم ببعض المعاني المقدسة.

أضف إلى ذلك أن استخدام الخط العربي في العالم الإسلامي كان من الانتشار والكثرة بحيث قلما كان يخلو منه أثر معماري أو تحفة أو عملة أو مخطوطات إسلامية.

ولقد تيسر انتقال أثر الخط العربي إلى أوروبا بوسائل عدة. وكان الخط العربي هو وسيلة الكتابة الوحيدة في المخطوطات والمؤلفات الإسلامية التي وجدت طريقها إلى أوروبا، والتي راجت سوق بعضها باعتبارها كنوزاً علمية وأدبية وفنية لا غنى عنها لمن كان يريد أن يلم بأرقى ما اهتمت إليه عقول البشر في ذلك الوقت. ومما تجدر الإشارة إليه أن الكتاب العربي بفنونه المختلفة كان له أثر كبير في تطور صناعة الكتاب في أوروبا^(٢).

وانتقل الخط العربي إلى أوروبا أيضاً عن طريق العملة الإسلامية التي يمثل الخط العنصر الزخرفي الوحيد عليها (لوحات 1067 - 1156)، ولقد عرفت أوروبا العملة الإسلامية بفضل العلاقات الاقتصادية التي ازدهرت في كثير من الأوقات بين العالم الإسلامي وبين أوروبا. ولقد عثر على كثير من قطع العملة الإسلامية في مختلف أنحاء أوروبا.

وربما لعبت تحف الفنون التطبيقية (لوحات 721 - 1299) والآلات العلمية والفلكية (لوحات 1031 - 1045) وشواهد القبور (لوحات 1630 - 1697) دوراً أهم في نقل الخط العربي إلى أوروبا وذلك لما يتميز به الخط على هذه التحف في جميع الأحيان تقريباً من طابع زخرفي يلفت الأنظار. ولقد استخدم الأوروبيون مختلف التحف الإسلامية من نسيج وعاج وزجاج ومعادن وبلور صخري وأحجار ورخام وأخشاب وغيرها (لوحات 721 - 1299). وازدهرت التجارة في هذه المنتجات الفنية الإسلامية التي أقبل على شرائها واستعمالها أثرياء الأوروبيين

(١) تراث الإسلام، الجزء الثاني ترجمة الدكتور زكي محمد حسن. انظر مقدمة المعرب.

(٢) المرجع نفسه ص ٨٧ - ٩٢.

المموهة بالمينا في البندقية وغيرها من المدن الإيطالية (لوحة 1184) وكذلك صناعة المنسوجات الحريرية في صقلية وإيطاليا ومدينة ليون في فرنسا (لوحات 800 - 804).

وعلى الرغم من أن العمائر ليست من الآثار التي يمكن نقلها فإنها كانت إحدى وسائل نقل الخط العربي إلى أوروبا ذلك أن العرب قد شيدوا عمائر في المناطق التي استقروا فيها وخلفهم فيها الأوروبيون كاسبانيا (لوحات 668 - 701) وصقلية (لوحة 707) والبلقان، كما أن الصليبيين الذين عاشوا في بعض المناطق السورية فترة من الوقت قد ألفوا العمائر العربية التي كانت قد بناها العرب في هذه المناطق. وليس من شك في أن هذه العمائر كانت تشتمل على كتابات أثرية وزخرفية بالخط العربي أتيح للأوروبيين مشاهدتها وأحياناً نقل رسومها.

وظهر تأثير الخط العربي في أوروبا منذ القرن الثامن الميلادي وانتشر في أنحاء كثيرة من أوروبا وإن كان غلب في صقلية وإيطاليا وإسبانيا وغرب فرنسا وبلاد البلقان؛ وظهر تأثيره في الفنون الأوروبية المختلفة كفنون ما قبل الرومانسكي والرومانسكي والقوطي والبيزنطي والنهضة واستمر التأثير إلى ما بعد عصر النهضة (لوحات 710، 720، 800 - 804، 955 - 961، 1023، 1100 - 1101، 1184، 1238، 1259).

ولم يقتصر التأثير على نوع من الخط العربي دون آخر بل عرف استخدام أنواع

لجودتها، واتخذوها مظهرًا لغناهم وثراتهم، ودليلاً على تمتعهم بالذوق الحسن. ومن الطريف أن بعض هذه التحف ارتبط في أذهان الأوروبيين بشيء من القداسة واعتبر تراثاً دينياً مقدساً ومن أمثلة ذلك معمدانية القديس لويس^(١) وعبادة القديسة حنة^(٢) وبعض أباريق البلور الصخري^(٣) (لوحات 1187 - 1191) وأواني الأكوامانيل^(٤). ولا تزال بعض الكنائس والأديرة تحتفظ ببعض التحف الإسلامية كثرات مقدس.

ووجد الخط العربي في أوروبا على بعض المصنوعات العربية التي نقلها الأوروبيون من العالم العربي واستخدموها في عمائرهم الأوروبية. ومن أمثلة ذلك باب كنيسة ورتبرج بألمانيا الشرقية الذي نقل إلى الكنيسة من عمارة إسلامية. ولهذا الباب مطرقة عليها كتابة دائرية تتضمن أدعية والقباً مكتوبة بخط عربي زخرفي جميل^(٥).

ودخل الخط العربي أوروبا أيضاً عن طريق الصناعات التي تفوق فيها العرب وأخذها عنهم الأوروبيون إذ استتبع ذلك في كثير من الأحيان انتقال أساليب الصناعة نفسها والزخارف المستخدمة فيها بما في ذلك الزخرفة بالخط العربي.

وبلغ الإقبال على التحف الإسلامية في أوروبا إلى حد أن ظهرت مراكز لتقليدها في أوروبا كما هي الحال بالنسبة لصناعة التحف المعدنية المكففة بالفضة والذهب (لوحات 958 - 961) والأواني والمشكاوات الزجاجية

(١) دكتور محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه ١٤١.

(٢) المرجع نفسه ص ١٢٠ - ١٢١ و ٢٠٠.

(٣) حسن الباشا: تحف إسلامية من البلور الصخري، منبر الإسلام العدد الرابع السنة ٢٤ ص ٢٣٦.

(٤) تراث الإسلام ص ٢٥.

(٥) حسن الباشا: مطرقة الباب، منبر الإسلام العدد الأول السنة ٢٦ ص ١٦٤.

ويرجع تأثير الخط العربى فى أوروبا إلى عصر مبكر إذ حرص بعض الملوك الأوربيين على الكتابة بالخط العربى على عملاتهم فى القرن الثامن الميلادى. ويتضح ذلك فى قطعة من العملة الذهبية باسم الملك أوفام ملك مرسية (٧٥٧ - ٧٩٦م)^(٢)، ويلاحظ أن هذه العملة تشتمل على كتابة نصها: «لا إله إلا الله وحده لا شريك له» على أحد الوجهين و«محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون» على الوجه الآخر. وذلك بالإضافة إلى تاريخ سنة ١٥٧هـ^(٣). ويستدل من صيغة هذه الكتابات ذات الطابع الإسلامى الصريح أنها منقولة دون وعى من دينار إسلامى كان هو نفسه النموذج الذى سكت منه العملة المسيحية.

غير أن الخط العربى وجد عن وعى على عملات مسيحية أخرى ترجع إلى النورمانديين فى صقلية. ومن أمثلة ذلك ربع دينار باسم الملك غليالم ملك صقلية (٥٤٨ - ٥٦١هـ/١١٥٤ - ١١٦٦م) جاء على وجهه كتابة بالخط الكوفى نصها: «الملك غليالم المستعين بالله»^(٤) (لوحات ١١٠٠ - ١١٠١).

ولقد وصلتنا نماذج كثيرة من عملات النورمانديين التى صنعت تقليدًا للعملة الإسلامية. والحق أن العملة الإسلامية وبخاصة الدينار كان يجد رواجًا فى أوروبا كعملة لها قيمتها واحترامها.

وكان من أثر ازدهار التجارة بين المدن الإيطالية والعالم الإسلامى وتقدير قيمة

الخط الكوفى والخط النسخ (لوحة ١٢٣٨) غير أنه من الملاحظ أن غلبة استخدام أحد النوعين كانت تتفق مع انتشاره فى العالم الإسلامى.

وانتشر تأثير الخط العربى فى أوروبا على أنواع مختلفة من التحف الأوروبية من عمائر (لوحات ٧٠٩ - ٧١٠، ٧٢٠) وفنون تطبيقية (لوحات ٨٠٠ - ٨٠٤، ٩٥٨ - ٩٦١، ١٠٢٣، ١١٨٤، ١٢٣٨، ١٢٥٩) ومسكوكات (لوحات ١١٠٠ - ١١٠١) ومنحوتات (لوحات ١٠٥٥ - ١٠٥٦) وصور ورسوم (لوحات ١٥٨٣ - ١٥٨٥، ١٥٩٠، ١٥٩٧، ١٦٠٢، ١٦٠٧، ١٦١١ - ١٦١٤) ومخطوطات، وقد يتمثل الخط العربى على تحف ذات طابع إسلامى مصنوعة فى أوروبا تقليدًا للتحف الإسلامية، وقد تكون هذه الكتابات مقروءة وذات مغزى (لوحات ١١٠٠ - ١١٠١) وقد تكون مجرد حروف متراصة لا معنى لها (لوحات ١٢٣٨). وربما وجد تأثير الخط العربى على هيئة وحدات زخرفية مستمدة من الحروف العربية ولا سيما من اللامين فى كلمة «الله» من غير الهاء الأخيرة.

ومن مظاهر تأثير الخط العربى فى أوروبا أيضًا دوره فى تطوير بعض أشكال الحروف الأوروبية نفسها كما يتضح فى الكتابات الأثرية بالخط القوطى فى قبر ريتشارد الثانى فى وستمنستر (سنة ١٣٩٩)، وفى أحد القبور فى فيشليك Fishlake فى يوركشير (سنة ١٥٠٥)، وفى كنيسة «سوث اكر» South Acre فى نورفولك (حوالى سنة ١٥٥٠)^(١).

(١) تراث الإسلام شكل ٧٢.

(٢) محفوظة بالمتحف البريطانى.

(٣) تراث الإسلام ص ١٧؛ الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه ص ٢١٠.

(٤) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

بل إننا نجدُها أيضًا على بعض الصليبان كما هي الحال في صليب من إيرلندة محفوظ بالمتحف البريطاني يزخرف وسطه عبارة مكتوبة على الزجاج بالخط الكوفي تقرأ «باسم الله». ويتضح من هذه العبارة ذات المغزى الإسلامي أنها قد كتبت دون معرفة بمعناها، ويرجع هذا الصليب المطلق بالبرنز ذي البريق إلى القرن التاسع بعد الميلاد^(٦). وفي تورني صليب آخر تزخرفه حروف كوفية محفورة^(٧). ومن المرجح أن هذا الخط كان يقصد منه مجرد الزينة الزخرفية.

والحق أن القيمة الزخرفية للخط العربي كانت من أهم العوامل التي دفعت الفنانين التطبيقيين في أوروبا إلى إدخال هذا الخط في مصنوعاتهم وإنتاجهم؛ ولقد كان الخط هنا في معظم الحالات مجرد حروف عربية نسخية أو كوفية لا مغزى لها.

وانتشرت هذه الزخارف المستوحاة من الخط العربي في منتجات الفنون التطبيقية من مختلف المواد من أخشاب (لوحة 1238) ومعادن (لوحات 958 - 961) وزجاج (لوحة 1181) ورخام ونسيج (لوحات 800 - 804) كما وجدت على أدوات مختلفة مثل مطارق الأبواب (لوحة 1023) والأطباق (لوحة 1238) والأرفف والنوافذ ذات الزجاج الملون

الدينار الإسلامي أن سك البنادقة نقودًا ذهبية تشتمل على كتابات وآيات قرآنية بالخط العربي بالإضافة إلى التاريخ الهجري، وقد أطلق على هذه النقود اسم العملة البيزنطية العربية Byzantini Saracenati. وقد استمر ضرب هذه العملة إلى أن احتج عليها البابا اينوسنت الرابع في سنة ١٢٤٩ فأوقف ضربها^(١).

وامتد تأثير الخط العربي إلى توقيعات بعض ملوك أوروبا وعلاماتهم ذلك أنه كان ملوك أراجون (سنة ١٠٨٤ - ١١٣٤م) يتخذون توقيعات لهم بالخط العربي^(٢) كما يتضح في مخطوطتين قوطيتين في مكتبة بورديو. كما جاء أيضًا أن روجر الأول حاكم صقلية (١٠٦٠ - ١٠٩١م) كانت علامته «الحمد لله شكرًا لأنعمه»^(٣).

واشتملت بعض المخطوطات الأوروبية على تأثير الخط العربي؛ ومن أمثلة ذلك مخطوطات سيتو Citeaux التي يزخرفها وحدات زخرفية مستوحاة من حروف عربية^(٤)، وكذلك كتاب قداس في مكتبة مانتوا تحتوي هوامشه على زخرفة كوفية^(٥).

ولم تقف الزخرفة المستمدة من الخط العربي عند حد المخطوطات الدينية المسيحية

(١) دكتور عبد الرحمن فهمي محمد: أثر التراث الإسلامي في الحضارة الأوروبية، مجلة مرآة العلوم الاجتماعية، العدد الثاني السنة السادسة ص ٢٢.

(٢) Sansas, (Note sur des signatures en caractères arabes des rois d'Aragon 1084-1134). Bull. de la Soc. Nat. des Antiquaires de France, PP. 62-9.

(٣) إحسان عباس: العرب في صقلية.

(٤) Marquet de Vasselot, Ornementation inspirée des caractères coufiques dans les manuscrits de Citeaux. Bulletin de la Soc. Nat. des Antiquaires de France, PP. 226-8 (1925).

(٥) Ahmad Fikry, L'Art Roman du Puy et les influences Islamiques, P. 258, fig. 320.

(٦) تراث الإسلام ص ١٧ و١٨.

(٧) Mély (F. de), Intaille avec caractères coufiques au reliquaire de la Vraie Croix à Tournai. Bull. de la Soc. Nat. des Antiquaires de France, PP. 187-9 (1926).

والأبواب (لوحة 1023) والثياب (لوحة 800) وغيرها.

واستخدمت أيضًا زخارف الخط الكوفي على أبواب بعض الكنائس الأوروبية مثل كنيسة نوتردام في لا بوي^(٢) وكنيسة لافوت شلهاك^(٤) وكنيسة سان بيتر في البيا^(٥).

وتشتمل أبواب كنيسة لا بوي على زخارف مستمدة من الخط الكوفي محفورة في الخشب. وتمتد هذه الزخارف في أعلى الأبواب وجوانبها. وتنسب هذه الزخارف إلى حفار مسيحي يدعى جوفريدس، ويرجح أنها تكرار لعبارة بالخط الكوفي نصها: «الملك لله» منقولة بقليل من التصرف عن تحفة إسلامية.

هذا وقد وجدت زخارف مستمدة من الخط العربي على تحف أخرى من القنون التطبيقية مثل مطرقة باب من البرنز في كابله بوهيموند الجنازية في كانوسا^(٦)، ورف خلف المذبح في كنيسة وستمنستر^(٧)، وشبابيك قديمة من الزجاج^(٨) الملون، ولوحة من الرخام بالثسيون في أثينا^(٩).

ولعب الخط العربي دورًا أيضًا في زخرفة بعض العمائر في أوروبا. وربما كان من أشهر هذه العمائر الكابلا باللاتينا في باليرمو التي شيدها الملك النورماندي روجر الثاني فيما بين سنة ١١٥١ و ١١٥٤م.

وكانت الحروف العربية تمثل إحدى الزخارف الرئيسية على الأطباق القوطية. ومن المعروف أن لويس ملك أنجو كان لديه أكثر من مائة طبق تزخرفها حروف عربية. وعلى الرغم من أنه لم يصلنا نماذج من أطباق لويس فقد وصلنا غطاء إناء من الخشب المتين يرجع إلى حوالي العصر نفسه. ويشتمل هذا الغطاء على زخارف محفورة من الخط العربي^(١) الوثيق الصلة بالخط النسخ المملوكي (لوحة 1238).

وشاعت الزخرفة بالخط العربي على المنسوجات الحريرية التي صنعت في صقلية في العصر النورماندي. ومن أشهر الأمثلة على ذلك عباءة تتويج روجر الثاني ملك صقلية (١١٣٠ - ١١٥٤م) المحفوظة في متحف القصر في مدينة فيينا. ويزين حافة هذه العباءة شريط من الخط الكوفي ذي الطابع الفاطمي يتضمن أدعية وينص على أن هذه العباءة قد عملت في مدينة صقلية في سنة ٥٢٨هـ^(٢) (لوحة 800).

وتعتبر المنسوجات الحريرية الصقلية - بفضل أسلوب صناعتها وزخارفها - امتدادًا

(١) Evans (Joan), Art in Mediaeval France, P. 193, fig. 178.

(٢) Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, Tome VIII.

(٣) انظر بخصوص هذه الكتابة:

Ahmad Fikry, op. cit, pp. 255-267; Maçais (Georges), Sur l'inscription arabe de la cathedrale du Puy. Comptes

Rendus de l'Acad. des Inscriptions et Belles Lettres, 1938, PP. 153-62.

(٤) تراث الإسلام ص ١٥٨.

(٥) Ahmad Fikry, op. cit., P. 258.

(٦) Ibid, P. 258, fig. 321.

(٧) تراث الإسلام ص ١٥٨.

(٨) المرجع نفسه ص ١٥٨.

(٩) Ahmad Fikry, op. cit., P. 257, fig. 211: Pl. XLV.

ويزخرف سقف هذه الكلابلا صور كثيرة داخل مناطق مختلفة الأشكال يحف بها أشرطة من الخط الكوفى ذى الأسلوب الفاطمى^(١) (لوحات 709 - 710).

والى جانب الفنون التطبيقية والعمارة ظهر أثر الخط العربى فى الفنون التشكيلية فى أوروبا ولا سيما فى عصر النهضة. ويبدو أن هذا الخط ذا الطابع الزخرفى قد لفت أنظار الفنانين الأوربيين الذين حرصوا على تقليده ونقله والاحتفاظ به لاستخدامه عند الضرورة. ولقد جرت العادة فى القرن الخامس عشر أن يدرس المصورون تفاصيل الحياة والمجتمع ومظاهر الطبيعة المختلفة من حيوان ونبات وعمائر وأدوات وزخارف وغيرها وأن يعملوا لها رسوماً ودراسات أولية يحتفظون بها لاستخدامها فى صورهم عند الحاجة إليها. ولقد وصلنا بعض هذه الدراسات والرسوم مجموعة فى كراسات من أهمها كراسة فيلاردى المحفوظة فى متحف اللوفر والتي تنسب إلى بيزانلو أحد مشاهير الفنانين فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر (١٣٩٥ - ١٤٥٥م)؛ ولو أنه من المعتقد أن بعض أوراق هذه الكراسة من عمل فنانين آخرين غير بيزانلو. ومن أوراق هذه الكراسة ورقة تشتمل على كتابة بالخط النسخ المملوكى تقرأ: «عز لمولانا السلطان الملك المؤيد أبو النصر شيخ عـ[ز] نصره». ومن المرجح أن هذا الخط منقول بشيء من الدقة من مشكاة من الزجاج المموه بالمينا من الطراز المملوكى. وينسب

بعض العلماء الرسوم الموجودة على هذه الورقة إلى بيزانلو نفسه ولو أنه من المرجح أنها من عمل أحد فناني البندقية فى القرن الخامس عشر^(٢).

ومن المعروف أن بيزانلو كان من أقطاب المصورين حسب الأسلوب القوطى الدولى الذين كانوا من أشد الفنانين الأوربيين تأثراً بالتراث الفنى الإسلامى^(٣). ويتضح تأثير الخط العربى فى بعض أعمال أحد مصورى الطراز القوطى الدولى المعاصرين لبيزانلو ونعنى بذلك المصور جنتيلي دافيريانو (من حوالى سنة ١٣٧٠ إلى سنة ١٤٢٧م). وقد استخدم هذا المصور الخط العربى فى زخرفة وشاح يرتديه أحد السياس فى لوحته المشهورة «تبجيل المجوس» (١٤٢٣م) المحفوظة حالياً فى الأوفيتسى فى فلورنسا. ومن الملاحظ أن الخط هنا من النسخ المملوكى وهو عبارة عن حروف لا تكون معنى مفهوماً^(٤) (لوحة 1590).

ولم يقتصر استخدام الخط العربى على فناني الطراز القوطى الدولى بل عرفه كثير من فناني عصر النهضة. ويظهر الخط العربى فى أعمال المصور جيوتو الذى يعتبر أهم رواد النهضة الأوربية فى مجال التصوير (حوالى ١٢٧٦ - ١٣٢٧م). وقد حرص جيوتو على أن يزخرف بعض الثياب التى يرتديها الأشخاص فى الصور التى رسمها

(١) حسن الباشا: التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ص ٨٢.

(٢) Reich (S.), Une inscription Mamlouke sur un dessin Italien du quinzième Siècle. Bulletin de l'Institut d'Egypte, XXII, PP. 123-31 (1940).

(٣) Hassan El-Basha, The Legacy of Islamic Art in the International Style., Minbar al-Islam, vol III- No. 1, PP. 34-41; Vol. III, No. II, PP. 21-25.

(٤) حسن الباشا: فنون النهضة التشكيلية وتأثيرها بالفنون الإسلامية ص ١٢ و ١٣ وشكل ٢٨.

في كابلا ارينا في مدينة بادوا فيما بين سنة ١٣٠٢ و ١٣٠٥م بزخارف مستوحاة من حروف عربية^(١) (لوحات 1584 - 1585).

ويتضح أثر الخط العربي أيضًا في بعض أعمال المصور الفلورنسي فيليببوليبي (حوالي سنة ١٤٠٦ - ١٤٦٩م) إذ نجد أن ثياب بعض الأشخاص في لوحة تتويج العذراء في فلورنسا تزخرفها أشرطة من الخط العربي (لوحات 1591 - 1592)، ومن المرجح أن فيليببوليبي قد أتاحت له فرصة دراسة الخط العربي حين وقع في أسر المسلمين في بلاد المغرب حسب ما جاء في تاريخ فزاري^(٢).

ولم يقف استخدام الخط العربي عند حد التصوير بل نجده يمتد إلى النحت أيضًا. ومن الفنانين الأوروبيين الذين استخدموا الخط العربي في تماثيلهم الفنان فيروكيو (١٤٣٥ - ١٤٨٨م) أستاذ ليوناردو دافنشي، وكان يجمع بين فنون النحت والصياغة والتصوير. وقد استخدم فيروكيو الخط العربي في تمثاله البرونز «داود» المحفوظ في البارجيلو في فلورنسا، وذلك على هيئة أشرطة من الخط النسخ المملوكي تزخرف حواف الثوب الذي يرتديه داود^(٣) (لوحة 1055 - 1056).

ومما يسترعى الانتباه في استخدام الفنانين التشكيليين من مصورين ونحاتين للخط العربي في إيطاليا أن هذا الاستخدام يكاد ينحصر في الموضوعات المتعلقة بالقصص الدينية التي جرت حوادثها في

الاماكن المقدسة في فلسطين والموضوعات المتصلة بأناس من الشرق (لوحات 1593، 1594، 1603، 1604)، وهذا مما يدل على أن الأوروبيين كانوا يتصورون صلة وثيقة بين الخط العربي وبين الأماكن المقدسة في فلسطين وبين قديسيهم الذين نشئوا في هذه المناطق كما سبق أن أشرنا إلى ذلك.

كما أنه من الملاحظ أنه في جميع الحالات تقريبًا نجد أن الخط العربي يزخرف الثياب (لوحات 800 - 804) وهذا مما ينهض دليلاً على رواج المنسوجات العربية المزخرفة بالخط العربي في إيطاليا في ذلك العصر.

هذا وقد اتخذ أثر الخط العربي مظهرًا آخر في أعمال المصورين الأوروبيين في القرن السادس عشر لا سيما في ألمانيا وهولندا: ذلك أن كثيرًا من هؤلاء المصورين قد أغرم بتزويد صورهم بنوع من الأثاث على هيئة سجاد إسلامي من طراز معين يشتمل على زخارف متطورة عن الخط الكوفي (لوحات 1607 - 1609). ولقد أطلق علماء الفنون والآثار الإسلامية على هذا النوع من السجاد اسم سجاجيد هولباين (لوحات 744 - 745) وذلك نسبة إلى المصور المشهور هانس هولباين الأصغر (١٤٧٩ - ١٥٤٣م) الذي زاول معظم إنتاجه الفني في ألمانيا وإنجلترا، والذي شاع في صورته رسم هذا النوع من السجاد الإسلامي.

ويمتاز هذا السجاد بإطاره الذي يشتمل على رسوم مستمدة من بعض حروف الخط

(١) تراث الإسلام ص ١٠٧ و ١٠٨.

(٢) حسن الباشا: المرجع السابق ص ٣٤ شكل ١٤١. انظر أيضًا:

Soulier, Les caractères couffiques dans la peinture Toscane. Gazette des Beaux-Arts, 1924.

Hassan El-Basha, Arabic Letters in the Renaissance in Italy, Minbar al Islam, Vol. III, No. III, PP. 34-39. (٣)

وقد استوحى بعض الرسامين الأوروبيين في العصر الحديث الخط العربي في رسم لوحاتهم.

ومن أشهر هؤلاء باول كليه الألماني Paul Klee الذي زار تونس سنة ١٩١٤ وقام برحلة إلى مصر فيما بين عامي ١٩٢٨ و١٩٢٩.

ومن أهم صوره الرسوم التي أطلق عليها اسم الصور الرمزية أو صور بالكتابة النباتية ويتضح فيها تأثيره الكبير بالخط العربي وباتجاهه من اليمين إلى الشمال واستدارة حروفه^(٤) (لوحات ١٦١١ - ١٦١٤).

ومنهم أيضًا كارل جورج هوفر Karlgeorg Hoefer وقد ولد في سنة ١٩١٤ في ولاية سيلسيا وشغل الآن منصب رئيس شعبة الخط في مكتب الصناعة في أوفنباخ.

وقد تأثر كارل جورج هوفر بقوة الحركة الجميلة في الخط العربي عمومًا والخط النسخ خصوصًا، ويتضح ذلك في رسومه التي عرضت في متحف كلنجشپور في أوفنباخ على الراين.

الكوفي. ولقد اشتد الإقبال على هذا النوع من السجاد في أوروبا فيما بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر: إذ أقبل الأثرياء على اقتنائه واستعماله، مما أدى إلى ظهوره في صور الفنانين الأوروبيين في تلك الفترة، وبخاصة لما يتميز به من طابع زخرفي جميل^(١).

ويظهر نموذج من هذه السجاجيد في السجادة المفروشة على الخوان في الصورة التي رسمها هولباين في سنة ١٥٣٢ وتمثل التاجر جورج جيز، وهي محفوظة حاليًا في متحف برلين^(٢) (لوحة ١٦٥٧).

وبعد فإن أشكال الحروف العربية قد أوجت إلى الأوروبيين بكثير من الوحدات الزخرفية التي استخدموها في منتجاتهم الفنية المختلفة^(٣).

وكان تقدير الغربيين للخطوط الشرقية بعامة وجمال الخط العربي بخاصة من العوامل التي أدت إلى أن صارت صناعة الخط في الغرب قسمًا من أقسام التصوير وصار الخط صورة تتذوق لجمالها بصرف النظر عن مضمونها.

(١) الدكتور زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٤٠٠ و ٤١٩ و ٤٢١-٤٢٣؛ حسن الباشا: الفن الإسلامي في صور هولباين العدد ٤ السنة ٢١ ص ١٩٠-١٩٢؛ فنون النهضة التشكيلية وتأثيرها بالفنون الإسلامية ص ٣٨-٤٠، شكل ١٠٦.

(٢) Holbein (Les Classiques de L'Art pl. 95).

(٣) Erdmann (Kurt), Arabische Schriftzeichen als Oinamente in der abendländischen Kunst des Mittelalters. Akad. der Wissenschaften und der Literatur. Abb. der Geistes-und Socialwissenschaften Klasse, 1953, PP. 467-513.

(٤) Klee (Felix), Schrift und Kunst im Werk Paul Klees.

الخط القرآني وانتشاره على طول طرق الحرير وآسيا الوسطى (*)

من مصحف أبي بكر عدة نسخ وزعت في الأمصار وعرف مصحف عثمان باسم المصحف الإمام (لوحة 1797)، ويوجد حالياً في بعض الأقطار مصاحف تنسب إلى عثمان رضى عنه من ذلك مصحف محفوظ فى طشقند (لوحة 1798). وكان المصحف الإمام خالياً من الإعجام والإعراب مما كان يؤدي بالبعض ولا سيما من غير العرب الى اللحن فى القراءة مما دفع أبا الاسود الدؤلى (ت ٦٩هـ/٨٦٦م) بتوجيه من على بن أبى طالب (رضي الله عنه) أن يبتكر بالكوفة علامات للإعراب وكانت هذه العلامات عبارة عن نقط بلون أحمر أى مختلف عن لون الكتابة وكانت النقطة فوق الحرف علامة على الفتحة وتحتة علامة على الكسرة وأمامه علامة على الضمة ونقطتين إحداهما فوق الأخرى علامة على التنوين (لوحات 1811 - 1812).

وإذا كان هذا الابتكار قد حل بعض مشكلات تيسير قراءة القرآن الكريم من حيث الإعراب فقد ظلت هناك مشكلة أخرى وهى مشكلة الإعجام أى مشكلة التفريق بين الحروف المتشابهة شكلاً والمختلفة لفظاً مثل الباء، والتاء، والثاء - الجيم، والحاء، والخاء - الدال، والذال... الخ.

يعتبر الخط العربى بحق تجسيداً حقيقياً للحضارة العربية الإسلامية، ومن ثم كان موضوعه شاملاً من المتعذر الإمام به إماماً كاملاً ولو اجتمع لذلك أولو العلم وأهل الفن بل إنه ليتعذر استيفاء جانب واحد من جوانبه، والحق أن كثيراً من علماء المسلمين وغير المسلمين قد عنوا بدراسة الخط العربى وكتبوا بحوثاً كثيرة في هذا المجال.

ومنذ صدر الإسلام ظهرت العناية بالخط العربى وتيسير قراءته وكتابته وبخاصة كتابة القرآن الكريم وذلك فضلاً عن تطوير هذا الخط الى فن جميل وحين كان ينزل القرآن الكريم على النبى ﷺ كان يقرؤه على الكاتبين من الصحابة فيدونهم كل منهم مباشرة على ما كان يتيسر لديه من عسيب وعظم وشقف ولخاف وأدم وغير ذلك، وهكذا دون القرآن الكريم منذ نزوله، وظلت هذه المدونات محفوظة لدى كاتبها الى خلافة أبى بكر الصديق رضى الله عنه الذى أمر بجمع القرآن من واقع هذه المدونات وبمعرفة الحفظه بين دفتين. وقد أطلق على هذا القرآن المدون والمجموع بين دفتين اسم المصحف.

وفى خلافة عثمان رضى الله عنه نسخ

(*) بحث بمؤتمر: المسلمون فى آسيا الوسطى والقوقاز، جامعة الأزهر، ٢٨ - ٣٠ سبتمبر ١٩٩٣.

وقد سبب ذلك أيضًا بعض التصحيف في القراءة مما دفع الحجاج بن يوسف الثقفي والى العراق (٧٥ - ٨٥هـ/٦٩٤ - ٧١٣م) إلى تكليف نصر بن عاصم (ت ٨٩هـ/٧٠٧م) ويحيى بن يعمر (ت ٩٠هـ/٧٠٨م) بابتكار طريقة للتمييز بين هذه الحروف واستطاع هذان العالمان التمييز بين الحروف عن طريق شرط صغيرة رفيعة بنفس لون الكتابة: فميزت الباء مثلاً بعلامة تحتها، والتاء بعلامتين فوقها والثاء بثلاث علامات فوقها... الخ (لوحات 1813 - 1814).

أما في حالة بلاد المغرب وغيرها من البلاد التي تأثرت بها مثل الأندلس فقد كان له نمط مختلف بعض الشيء كما انفرد بطريقة مختلفة في إعجام حرف الفاء والقاف ففي حين كان حرف الفاء يعجم بنقطة أعلاه في بلاد المشرق كان يعجم بنقطة تحته في بلاد المغرب وفي حين كان حرف القاف يعجم بنقطتين فوقه في بلاد المشرق كان يعجم بنقطة فوقه في بلاد المغرب (لوحة 1815).

ثم حدث تطور آخر في العراق أيضًا على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٠هـ/٧٨٦م) حين استبدل بشرط الإعجام نقطًا، واستبدل بنقط الإعراب علامات مستمدة في معظمها من أشكال الحروف العربية. وينسب إلى هذا العالم ابتكار علامات للفتحة والكسرة والضمة والسكون والشدة والمدة والوصل والهمزة. وكان في ابتكار طريقة الخليل بن أحمد تيسير كبير في القراءة والكتابة ولا تزال هذه الطريقة مستعملة حتى الوقت الحاضر.

وهكذا أخذ خط المصاحف في العراق شكله الموحد الذي بقي حتى اليوم كما

استخدم نفس الأسلوب في سائر أنواع الكتابات.

هذا من حيث التطور الموضوعي للخط القرآني وقد بدأ حدوث هذا التطور في مدينة الكوفة، ومن ثم قد أصاب العلماء المسلمون حين أطلقوا على الخط العربي بعامية في بدايته اسم الخط الكوفي ثم أطلق هذا المصطلح فيما بعد على النوع الجاف أو المزوى من هذا الخط.

ثم حدث في الخط تطور آخر حقق له الجمال الفني، وكان هذا الخط العربي أو الكوفي حسب تسمية المؤلفين العرب الأقدمين ينقسم منذ صدر الإسلام إلى نوعين أحدهما أميل إلى الليونة والتقوير والثاني أميل إلى التزويه والبسط، وكان النوع الأول أكثر استخدامًا في أمور الحياة اليومية وفي الكتابة على البردي والورق، في حين كان النوع الثاني أكثر استخدامًا في الكتابات الأثرية والتذكارية.

وكان من اليسير تجويد النوع الثاني أي المزوى والمبسوط الذي انفرد فيما بعد باسم الخط الكوفي ذلك أنه يتألف من مستقيمات وزوايا يسهل تنسيقها، ومن ثم اختص هذا الخط بكتابة المصحف طوال القرون الخمسة الأولى تقريبًا ووصلنا من هذا الخط كتابات منسقة ترجع إلى القرن الأول الهجري مثل نقوش قبة الصخرة (لوحات 49 - 50) وأميال عبد الملك بن مروان (لوحة 1629).

كما أن ما وصلنا من مصاحف تنسب إلى القرن الأول والثاني والثالث بعد الهجرة (٧ - ٨ - ٩م) توضح ما حققه هذا الخط منذ القرن الأول الهجري من تنسيق وإتقان (لوحات 1796 - 1810).

أما النوع الآخر من الخط العربي أو

والخطاطين، بل وباختلاف المواد التي استخدم فيها من ورق ومعدن وخزف ونسيج وغير ذلك.

ومع ذلك فقد سادت أساليب من الخط العربي بنوعيه المزوى والمقور يمكن أن نطلق عليها صفة الأصالة: ففي مجال الخط المزوى أو الكوفى نجد الكوفى القديم والزخرفى والمورق والمزهر والمربع والمضفر والمعماري (لوحات 1726 - 1732).

أما الخط المقور فقد تفرع منه عدة خطوط أهمها النسخ والثلاث والمحقق والريحاني والإجازة والتعليق والنستعليق والشكسته والرقعة والديواني والهمايوني (لوحات 1734 - 1754).

وانتشر الخط العربى وبخاصة الخط القرآنى سواء بالخط الكوفى أو المنسوب (النسخ) مع الإسلام واللغة العربية شرقاً وغرباً، وانتشر شرقاً إلى إيران والهند وأفغانستان وآسيا الوسطى حتى وصل إلى الصين.

ومن حيث الكتابة بالخط الكوفى فى شرق العالم الإسلامى نجده فى إيران وفى وسط آسيا (لوحات 1726 - 1728 و 1825 و 1827).

ومن حيث الكتابة القرآنية بالخط النسخ وجد فى إيران ومن أمثلته: مصحف بخط عبد الله بن محمد الهمداني كتبه للسلطان الأيلخاني أولجايتو سنة ٧١٤هـ/١٣١٣م بالخط الثلث الريحاني (لوحة 1835).

كما وجد فى إيران (لوحات 1828، 1850) والهند (لوحة 1837) وباكستان وبعض المناطق الملحقة بها مصاحف بخط النستعليق.

خط المقور الذى عرف باسم الخط النسخ نظراً لاستخدامه فى نسخ الكتب فقد ظل دون تجويد يذكر حتى أواخر القرن الثالث الهجرى حين تصدى لهذه المهمة خطاط عبقرى هو محمد بن على بن مقله فوضع لحروفه ميزاناً ضبط به بين أشكاله: إذ نسب كل الحروف إلى الألف التى اتخذها مقياساً أساسياً وحدد طولها بعدد النقط أى أنه ناسب بين طولها وعرضها وناسب بين سائر الحروف^(١).

وربما يرجع إلى هذه النسب التى وضعها محمد بن على بن مقله لحروف الخط المقور تسميته باسم الخط المنسوب (لوحة 1734)، وينسب إلى عبد الله بن على بن مقله أخى محمد بن على بن مقله تنسيق الخط النسخ.

هذا وقد عكف كثير من الخطاطين فى العراق على تحسين الخط المقور أو المنسوب أو النسخ وكان من أهمهم على بن هلال المعروف بابن البواب (لوحات 1736، 1830) (ت ٤١٣ أو ٤٢٣هـ/١٠٢٢ أو ١٠٣٢م) وقبله الكتاب ياقوت المستعصى (ت ٦٩٩هـ/١٢٩٨م) (لوحات 1737، 1832).

وبفضل هؤلاء الخطاطين وصل الخط المقور درجة عالية من الإتقان والجمال بحيث استحق أن يدون به القرآن الكريم، ومن ثم أخذ هذا الخط ينافس الخط الكوفى فى هذا المضمار حتى كاد أن ينفرد بكتابة القرآن الكريم منذ القرن (٦هـ/١٢م) وفى تلك الفترة وما بعدها تفرع من هذين النوعين من الخط العربى أنواع كثيرة تفوق الحصر، واختلفت أساليبه باختلاف المكان والزمان

(١) القلقشندي: صبح الاعشى ج ٢ ص ١٢.

النسخ والثلث ومن أمثلة هذه الخطوط خط بهار (لوحة 1829) الذي استخدم أحياناً في كتابة المصحف في الهند وباكستان وأفغانستان ومناطق أخرى مرتبطة بها حضارياً.

ومن الخطوط ذات الطابع المحلي: نقش من كيتاهار مؤرخ سنة ٩١٦هـ/١٥١٠م بالبنغال (لوحة 1709). ونقش قدم رسول مؤرخ سنة ٩٢٧هـ/١٥٣٠م (لوحة 1708) من مزار قدم رسول في غور (بالبنغال) ونقوش من بنجالاديش (الوحات 1710 - 1713).

كما وصلنا من الصين كتابات على تحف صينية (الوحات 932 - 942) وشواهد قبور (الوحات 1698 - 1701) ومن أفريقيا نقوش من بلدة كيدام كانبيا بشمال الجزائر، ومن إسبانيا غلاف مصحف بخط أندلسي من القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة 1853) ومن الهند مصحف مذهب من القرن ٩هـ/١٥م (لوحة 1837).

ومن أمثلة ذلك مصحف بخط النستعليق كتبه شاه محمود النيسابوري سنة ٥٦٨هـ/٥٦٠م محفوظ بمكتبة جامعة استانبول (لوحة 1847).

ووصلنا من وسط آسيا كتابات قرآنية كثيرة على الآثار بالخط الثلث منها: نقش بمحراب مسجد بلند في بخارى يرجع إلى القرن العاشر الهجري (١٦م) (لوحة 599)، ونقش ببوابة ضريح بيان قلى خان في بخارى يرجع إلى سنة ٧٦١هـ/١٣٥٩ (لوحة 598)، ونقش في بوابة شاه زنده بسمرقند (ضريح شيرين) سنة ٧٨٧هـ/١٣٨٥ (لوحة 600) ونقش بالمدخل الرئيسي لمسجد بي بي خانم بسمرقند سنة ٨٠٢ - ٨٠٧هـ/١٣٩٩ - ١٤٠٤ (لوحة 602).

وبالإضافة إلى هذه الخطوط الأصلية استخدمت بعض الشعوب في الكتابات القرآنية خطوطاً ذات طابع محلي مستمدة من خطي

تذهيب المطاحف

عدة جوانب أهمها تذهيب الزخارف بشتى أنواعها ومنها الكتابة بمداد الذهب ومنها تذهيب جلدة الغلاف (لوحات 1799 - 1855).

فمن حيث تذهيب الزخارف استخدم فى مواضع متعددة منها الفواصل بين الآيات (لوحات 1806 - 1807) وعناوين السور (لوحات 1805، 1807، 1809، 1810) وعلامات الأقسام من أجزاء وأرباع وعشرات وخمسات وسجديات (لوحات 1831، 1833) ومنها تذهيب إطارات الصفحات (لوحة 1803) وكذلك الغرة أو الديباجة أو السرلوح وكانت عادة فى أول المصحف فى صفحتين متقابلتين (لوحات 1841 - 1855) وكذلك الخاتمة، ويلاحظ أن علامات التقسيمات توضع دائماً فى الهامش الخارجى من الصفحات الذى يراعى أن يكون أوسع كثيراً من الهامش الداخلى (لوحة 1817).

وقد تطورت هذه الزخارف المذهبة على مدى الزمن إذ بدأت فى أول الأمر عبارة عن ثلاث نقاط على هيئة مثلث فى المكان الخالى الذى كان يترك بين الآيات ثم تطورت إلى ست نقاط على هيئة خطين متوازيين ومنحرفين ثم ثلاثة خطوط أفقية متوازية ثم أحيطت الخطوط بدائرة ثم زخرفة نجمية داخل الدائرة، ثم رقم الآية، أما علامة الخمس الآيات فكانت فى الهامش على شكل دائرة

يرتبط فن التذهيب فى الإسلام بالزخرفة وبالكتابة ذلك أن التذهيب عبارة عن تذهيب الزخارف أو الكتابة بمداد المذهب، ويستخدم فى التذهيب ماء الذهب أو مداد الذهب وقد وصفه القلقشندى بأنه محلول مكون من برادة الذهب الممزوجة بالماء والصمغ وعصير الليمون، وقد ترصع الزخرفة العريضة بصفائح الذهب الرقيقة التى كانت تلتصق ساخنة ثم تصقل وغالباً ما كانت هذه الرقائق الذهب تلتصق على الجلد.

وتطور الذهب فاستخدم معه ألوان أخرى أهمها الأزرق ثم الأخضر والفضى الأرجوانى والأحمر والأصفر أو البرتقالى وكانت هذه الألوان تحدد باللون الأسود.

وكثير استخدام التذهيب فى المصاحف (لوحات 1797 - 1855) من باب الإجلال والتكريم لكلام الله عز وجل ولم يقف عند حد الزخارف وإنما امتد أحياناً إلى الكتابة (١٧٢٥) وكثيراً ما زيننت به الأغلفة، ويقال إن أول من ذهب المصحف هو على بن أبى طالب كرم الله وجهه (لوحة 1799).

ومع ذلك كره البعض تذهيب المصحف باعتباره إسرافاً وترفاً ومدعاة للمسرقة أو الغصب أو الإتلاف.

واستخدم التذهيب فى المصاحف فى

الثالث الهجرى (لوحات 1803، 1808) وازدهر فن التذهيب بصفة خاصة فى عصر السلاجقة (لوحة 1826) ضمن فنون الكتاب الأخرى من خط وزخرفة وتجليد وقد أشار الراوندى إلى ذلك فى كتابه «راحة الصدور وآية السرور» إذ ذكر أنه أتقن فن تذهيب المصاحف وكان يكتسب بعض قوته عن هذا الطريق، وقد توارث المغول (لوحة 1835) والتموريون (لوحة 1836) والصفويون فى إيران (لوحات 1847، 1850) هذا الفن ونبغوا فيه ومن جهة أخرى انتقل فن التذهيب عن السلاجقة إلى الأتابكة ثم الأيوبيين والمماليك فى الشام ومصر (لوحات 1844 - 1847، 1852) كما صار له شأن كبير فى عصر الأتراك العثمانيين (لوحات 1838، 1848) وفى الهند فى عصر سلاطين المغول.

هذا ولم يقتصر التذهيب على المصاحف بل استخدم أيضًا فى غيرها من الكتب الدينية والمدنية، ومن المعتقد أنه استخدم فى أول الأمر لإبراز العناوين (لوحات 1825، 1832) وبدايات الفصول فى الكتب ذات الطابع المدنى شأنها فى ذلك شأن الإطارات (لوحة 1828).

وقد وصلتنا نماذج من هذه الزخارف منها جزء من ورقة (لوحة 1755) مساحتها $3,5 \times 8,5$ سم ربما كانت تشتمل على نص أدبى وتشتمل على عنوان مكتوب بالفضة على هيئة شريط يتصل به من اليسار جزء من إطار يمتد من أعلى الورقة به كتابة ذات نهايات سوداء مكسوة بطلاء فضى وقد رسمت الحروف بالذهب وحددت باللون الأسود ويحف بشريط الكتابة إطاران من دوائر متلاصقة على هيئة لفائف مرسومة على أرضية من رقائق الذهب، ومن

داخلها حرف الخاء (خ) وعلامة العشر الآيات فكانت على هيئة دائرة داخلها حرف العين (ع)، وكانت هذه العلامات على هيئة دائرية زخرفية بها اسم التقسيم (لوحات 1806، 1816، 1817، 1823، 1831، 1835) ويطلق عليها اسم شمسه نظرًا لاستدارتها وتشبيهاً لها بالشمس وتطورت هذه الأشكال الزخرفية إلى حلقات جميلة تتكون من أشكال هندسية ونباتية محورة عبارة عن توريقات عربية (أرابيسك) (لوحات 1831 - 1842) وأحياناً رسمت أيضًا بعض الأزهار مثل زهرة القرنفل واللوتس الصينى، أما عناوين السور فكانت فى أول الأمر مجرد كتابة خطية (لوحات 1802 - 1815) ثم صارت توضع داخل شريط زخرفى يشتمل على عنوان السورة وعدد آياتها وصنفها إن كانت مكية أو مدنية وكان عنوان السورة يكتب عادة بالخط الكوفى (لوحات 1805، 1807، 1825).

أما الغرة فكانت تخص على الصفحة اليمنى بسورة الفاتحة وعلى الصفحة اليسرى بأول سورة البقرة، وكانت الخاتمة تشتمل أحياناً على المعوذتين أو ما بقى من المصحف، وفى بعض الأحيان كانت الغرة على هيئة طبق نجمى وبعض متعلقاته (لوحات 1810، 1840 - 1852) أما الإطارات فكانت فى أول الأمر بسيطة (لوحات 1801، 1803) ثم صارت تزين بزخارف هندسية على هيئة أشربة أو جدائل (لوحات 1840 - 1852).

وكانت الكتابة أحياناً تتم بمداد الذهب على أرضية زرقاء (لوحة 1808) وكانت أرضية الصفحات أو الكتابة تزخرف بحلقات نباتية مذهبة (لوحات 1809، 1826 - 1828).

ووصلتنا مصاحف زخرفت أو كتبت بمداد الذهب قد يرجع بعضها إلى القرن

كتب فى إيران بماء الذهب بخط نستعليق سنة ١٢٠٠ هـ / ١٧٨٥ م ، (لوحة 1725) ومنها بردة البوصيرى (لوحة 1739) (١٣٤٠م) تشتمل كل صفحة من صفحاتها على ثلاثة أبيات مكتوبة بماء الذهب بخط ثلث. كما كتب أيضاً بخط مذهب ومفضض على رق أزرق أو بنفسجى (لوحة 1808) وربما كان ذلك نتيجة التأثر بالمراسيم البيزنطية التى كانت تكتب بالذهب والفضة على الرق الأزرق أو البنفسجى .

الملاحظ أن المذهب قد ألصق أولاً رقيقة الذهب ثم رسم النقاط والأشكال بالحبر الأسود ذلك أن الشقوق بين الخطوط السوداء قد سقط منها الذهب، واعتماداً على أسلوب الكتابة يحتمل إرجاع هذا العنوان إلى القرن الرابع الهجرى (١٠م).

ووصلتنا نماذج من كتب زخرفت بالتذهيب أو كتبت بماء الذهب نذكر منها على سبيل المثال كتاباً يشتمل على أدعية دينية

الكشافات(*)

- (١) كشاف الأعلام(**).
- (٢) كشاف الأماكن والجبال والأنهار والمتاحف.
- (٣) كشاف الآثار الثابتة والتحف المنقولة.
- (٤) كشاف المصطلحات والألقاب والوظائف والشعوب والأمم والقبائل.

(*) الاختصارات: مع = مجلد.

(**) رُتب هذا الكشاف ترتيباً هجائياً؛ مع إغفال الـ ابن، أبو... وجودها رسماً وإغفالها حكماً. فمثلاً: عند البحث عن كلمة ابن طولون؛ يكون المدخل هو «طولون»... إلخ.

(١)

كشاف الأعلام

(١)

- إبراهيم بن الاغلب: (مج ١) ٢٢٧.
انظر أيضاً: أبي إبراهيم أحمد بن محمد بن
الاغلب.
- إبراهيم أمين الشواربي: (مج ١) ٣٣٤.
إبراهيم باشا: (مج ١) ٣٩٥، ٣٩٧، ٣٩٨،
(مج ٢) ١٦.
- إبراهيم باشا الغازي: (مج ١) ٣٩٧.
انظر أيضاً: إبراهيم باشا.
- إبراهيم بالطيش (الحاج): (مج ١) ٣٨٤.
إبراهيم بيك: (مج ١) ٣٩٨.
إبراهيم الثاني: (مج ٢) ٨٤.
إبراهيم بن حبيب الفزاري: (مج ١) ١١٨،
(مج ٢) ٢٢٥.
- إبراهيم الخليل (عليه السلام): (مج ١) ١٧،
١٨، ٢٠، ٢٣، ٢٦، ٢٥٤، ٣٧٣،
٣٧٥.
- إبراهيم رفعت: (مج ١) ٢٧، ٣٨، ٣٩، ٤٨، ٥٦،
٦٠، ٦٤، ٦٩، ٨٣.
- إبراهيم بن سميع: (مج ٣) ٢٠٠.
إبراهيم عادل شاه الثاني: (مج ٣) ١٢٥.
إبراهيم بن علي بن محمد بن رمضان: (مج ٢)
٣٢٢، ٣٢٣.
- إبراهيم بن غنائم: (مج ١) ١٤٧، ١٥٤.
إبراهيم فيضان: (مج ٢) ١٩.
- أق سنقر الناصري: (مج ١) ٣٥٣.
أقا رضا: (مج ٣) ٦٧، ٨٦، (لوحة 1503 - 1504)
٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٥، ٩٦، ٩٧.
- انظر أيضاً: رضا عباسي.
- أقا رضا عباسي: (مج ٣) ٩٠.
أقا رضا شاهي جهانجير: (مج ٣) ٨٨.
أقا رضا الهروي: (مج ٣) ٨٧.
أقا محمد خان: (مج ٣) ١٠٥.
أقا محمد رضا: (مج ٣) ٨٧.
آبان بن سعيد: (مج ٢) ٣٣.
أبرك الحكمي: (مج ١) ٣٩٢.
أبرهة الحبشي: (مج ١) ١٨، ١٩، ١٩٣، ١٩٤،
١٩٥.
- إبراهيم: (مج ٣) ١٩٣.
إبراهيم أحمد: (مج ١) ٢٣٣.
إبراهيم بن أحمد بن غانم بن محمود بن زكريا
الاندلسي: (مج ٣) ١٤٥.
- أبي إبراهيم أحمد بن محمد بن الاغلب: (مج ١)
٢٣٩.
- إبراهيم أغا مستحفظان: (مج ١) ٣٥٣، ٣٥٤،
٣٥٧.

- إبراهيم بن محمد: (مج ٢) ١٩٢، ٢٧٩.
- إبراهيم بن محمد بن علي: (مج ٢) ١٩١.
- إبراهيم بن مولد الموصل: (مج ٢) ٣٢٣.
- إبراهيم النامق: (مج ١) ٨٢، (مج ٣) ١٤٠، ١٤٦.
- أبرك الحكمي: (مج ١) ٣٩٢.
- أبرهة: (مج ١) ١٩٤، (مج ٣) ١٥٩.
- ابنة خوند الأحمدية زوجة الأمير خشقدم: (مج ١) ٣٩٢.
- اثل استانلي لاروي كرومر: (مج ١) ٤٩٣.
- انظر أيضاً: الليدي كرومر.
- إجلال الرشيد: (مج ٢) ٣١٧.
- أحمد: (مج ٣) ١٩٣.
- أحمد آباد: (مج ٢) ٢٤٠.
- أحمد أحمد بدوي: (مج ١) ٣٣٣.
- أحمد الإسكندراني (الشهابي): (مج ١) ١٨١.
- أحمد (الإمام): (مج ٢) ٤١.
- أحمد الأول (السلطان): (مج ٢) ٦٩.
- أحمد البدر: (مج ١) ٣٧٥.
- أحمد الثالث: (مج ٣) ١٢٩، ١٣٩.
- أحمد الجمعة: (مج ٢) ١٨٥.
- أحمد جلائر (السلطان): (مج ٣) ١٦٦، ١٧٢.
- أبو الحجاج: (مج ١) ٣٧٥.
- أحمد بن الحسن بن الأحنف: (مج ٣) ١٢٩، ١٤٥.
- أحمد بن حنبل: (مج ٣) ٢٧.
- أحمد الدمنهوري: (مج ٣) ١٤٦.
- أحمد الرفاعي (الشيخ): (مج ١) ٣٥٨.
- أحمد بن زين الدين عبد الرحيم العيني: (مج ١) ٣٩٢.
- أحمد (السلطان العثماني): (مج ١) ٣٨، ١١٠، (مج ٢) ١٤٥، ١٥١.
- أحمد أبو شبيب (الشيخ): (مج ١) ٢٦١.
- أحمد الصياد: (مج ٢) ١٥٦، ١٦٧.
- أحمد بن طولون: (مج ١) ٢١٩، ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٣٢، ٢٤٠، ٢٦٤، ٢٦٦، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٨٧ - ٢٨٩، ٢٩٩، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣٢٠، ٣٨٠، (مج ٢) ٢٦٢، (مج ٣) ١٨.
- انظر أيضاً: ابن طولون.
- أحمد بن أبي علي الإصطربلابي الأصفهاني: (مج ٢) ٢٢٥.
- أحمد عطا (الحاج): (مج ٢) ٣٤.
- أحمد بن علي المصري (الرسام): (مج ٣) ٢٢، ٥٩.
- أحمد بن العيني: (مج ١) ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٤٠١.
- أحمد بن محمد العجيفي: (مج ١) ٢٨٥.
- أحمد فكري: (مج ١) ٤٨، ٥٤، ٥٦، ٦٠، ٧٢، ٧٦، ٧٧، ٧٩، ٨٠، ٨٢، ٢٧٨، ٢٨٤، ٢٩٣، ٣٠٥، ٣٢٨، ٣٣٢.
- أحمد بن قاسم بن الحجري الأندلسي: (مج ٣) ١٤٥.
- أحمد القره حصار: (مج ٣) (لوحة ١٧٥) (1848).
- أحمد بن ماجد: (مج ٢) ٣٣٤.
- انظر أيضاً: شهاب الدين أحمد بن ماجد.
- أحمد بن محمد الحاسب: (مج ١) ٢٣٩.
- أحمد بن محمد بن صلح: (مج ٣) ١٩٨.
- أحمد بن محمد بن كمال بن يحيى الأنصاري المتطبب: (مج ١) ١٥٢.
- أحمد المصري (الشيخ): (مج ٣) ٢٥.
- أحمد بن ميرمنشيء: (القاضي): (مج ٣) ١٦٦، ١٧٢.

- أحمد ناجاد: (مج ٣) ١٦٧.
- أحمد ناجاد: (مج ٣) ١٢٥.
- أحمد الهروي (استاذ): (مج ٢) ٦٣.
- أحيحة بن الحلاج الأوسي: (مج ١) ١٢٧.
- أحيرام الفينيقي: (مج ١) ١٨٦.
- أدريان دي لونبريه Adrien de Longperien: (مج ٣) ١٧٧.
- إدريس: (مج ٣) ١٩٣.
- أرجان بنو بجوم: (مج ٢) ٦٣.
- انظر أيضاً: ممتاز محل.
- أردشير الأول: (مج ٢) ٢٤٢.
- أرسطو: (مج ٢) ٨٨.
- أرسلان طاش: (مج ٢) ٥٣.
- أرطغرل: (مج ١) ١٧٨.
- أرناط: (مج ١) ٢٥٧، ٢٦٠، ٢٦١.
- أرنبغا الزركاش: (مج ٣) ١٤٥.
- أرنولد؛ السير توماس: (مج ٣) ٦٥، ٦٧.
- إرهارد رويش: (مج ٢) ٣٥٤.
- أروى بنت أحمد بن محمد الصليحي: (مج ٢) ٢٥، ٢٦، ٣٤، ٣٥.
- إزابلا: (مج ٢) ٣٥٦، ٣٥٧.
- أزبك خان: (مج ١) ٣٥٠.
- أسامة بن زيد التنوخي: (مج ١) ٢٨٧.
- أسامة بن زيد بن حارثة: (مج ١) ١٩٨.
- استانلي لادي كرومر: (مج ١) ٤٩٥.
- انظر أيضاً: الليدي كرومر.
- إسترابون: (مج ١) ١٨٨.
- إسحاق: (مج ٣) ١٩٣.
- إسحاق بن عيسى بن يحيى: (مج ٣) ٢٠٣.
- إسحاق النيسابوري: (مج ٣) ٩٧.
- انظر أيضاً: إسحاق بن إبراهيم بن منصور النيسابوري.
- أسد الإسكندراني: (مج ١) ١٥٣.
- أسد بن الفرات: (مج ٢) ٨٤.
- أسد الدين شيركوه: (مج ١) ٢٩١.
- أسعد أبو كرب: (مج ١) ٢٤.
- إسكندر منشى: (مج ٣) ٨١، ٨٧، ٨٩، ١٠١.
- أسلم بن سدره: (مج ٣) ١٤٩، ١٥١.
- أسماء بنت أبي بكر: (مج ١) ٢٦.
- إسماعيل: (مج ٣) ١٩٣.
- إسماعيل بن إبراهيم (عليه السلام): (مج ١) ١٤، ١٧، ٢٣، ١٥١.
- إسماعيل الأمباني: (مج ١) ٣٧٥.
- إسماعيل (الحاج): (مج ١) ١٥٠، (مج ٢) ٣٢٣.
- إسماعيل (الخدوي): (مج ١) ٣٥٨، ٣٥٩.
- إسماعيل صبري: (مج ٢) ٢١٩.
- إسماعيل الصفوي (الشاه): (مج ١) ٣٤٣، ٣٤٧ - ٣٥٠ (مج ٢) ١١٦، (مج ٣) ٦٣، ٦٤، ٧٢، ٧٣، ٧٧، ٨٨، ١٣٣، ١٦٦، ١٧٢.
- إسماعيل بن العباس بن علي بن داود بن يوسف: (مج ٢) ٤٠.
- إسماعيل كتخدا عزبان: (مج ١) ٤٠٣.
- إسماعيل بن الناصر محمد بن قلاوون (الملك الصالح): (مج ١) ٣٦، ٣٩، ١٥٨.
- إسماعيل بن الورد الموصللي: (مج ٢) ٣٢٣.
- إسماعيل بن يحيى المأمون: (مج ٢) ٢٩٤.
- أصلان آبا: (مج ١) ٣٢٨.
- أبا العاصي: (مج ١) ١٩٤.
- أغسطس قيصر: (مج ١) ١٨٨.
- أفضل: (مج ٣) (لوحة 1506) ٩٨.
- أقاميرك: (مج ٣) ٦٨، ٧٢، (لوحات 1462 - 1466) ٧٣، ٧٤، ١٠٤.
- أقوش (الأمير): (مج ٢) ٢٥٩.

- أكبر (الإمبراطور): (مج ٢) ١١٨، ٦٥، ٦٣، (مج ١) ٣٩٢، ٣٩٥، ٣٩٧، ٤٠١.
 (مج ٣) ١٢٣، ١٢٢، ١٢١، ٧٦، ٦٩، (مج ٢) ٢٣٩، (مج ٣) ١٢٤، ١٢٦، ١٢٧.
 ٢٢٥.
- أكيدر دومة بن عبد الملك: (مج ١) ١٩٧، (مج ٣) ١٤٩.
 الب أرسلان (السلطان): (مج ٢) ١٩٤.
 البير جبريل: (مج ١) ٢٧٠.
 الدن رتر Eldon Rutter: (مج ١) ٨٢.
 ألفريد لوкас: (مج ٢) ٢٥١.
 أليكساندر سيفيروس: (مج ٢) ٥٤.
 إليوس جالوس: (مج ١) ١٨٨.
 أم أحمد بن طولون: (مج ١) ٢٧٣.
 أم الحسن ابنة أحمد بن العلا: (مج ٣) ٢٠١.
 أم السلطان شعبان: (مج ١) ١٥٩.
 أم سلمة: (مج ٢) ٣٣.
 أم عبد الرحمن: (مج ١) ١٢٣.
 أم عبد الرحمن الداخل: (مج ٢) ٢٩٢.
 أم العزيز بالله (تغريد): (مج ٣) ٣٢.
 أم المؤمنين: (مج ١) ٢١٤.
 انظر أيضاً: عائشة.
 أم المنتصر: (مج ١) ٢٣٤.
 أم هشام الثاني بن الحكم الثاني: (مج ١) ١٢٤.
 امرئ القيس الأول بن عمرو: (مج ١) ١٨٩، ٣٩٧، (مج ٢) ٢٣٣، ٢٦٥، (مج ٣) ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥.
 امرأة العزيز: (مج ٣) ١٣٣.
 امنيز الثاني: (مج ٢) ٢٤٧.
 أمير خسرو الدهلوي: (مج ٣) ٦٧.
 أمير شاهي: (مج ٣) ٦٧.
 أمية بن أبي الصلت: (مج ٣) ١٥١.
 أورسلي؛ سير Sir Ourself: (مج ٣) ١٠٥.
 أورنجزيب: (مج ٣) ١٢١، ١٢٥، ١٢٧.
 أوريليانوس: (مج ١) ١٨٥، ١٩١.
 أوكتافيو: (مج ٢) ٣٤٧.
 أولجاينو (السلطان الإيلخاني): (مج ٣) ٢٣٣.
- أوليا شلبي: (مج ١) ٣٩٢، ٣٩٥، ٣٩٧، ٤٠١.
 أوفاء (ملك مرسية): (مج ٢) ٢٣٩، (مج ٣) ٢٢٥.
 أناستاسيوس الأول (الإمبراطور): (مج ٢) ٢٤٢.
 انبا باقوم: (مج ١) ٢٠.
 انظر أيضاً: باقوم.
 أنتوني (سير) Sir Anthony: (مج ٢) ٩٢.
 أنتيميوس التراقي: (مج ٢) ٧٢.
 أنطونيوس: (مج ٢) ٢٤٧.
 أنطيوخس: (مج ٢) ٥٣.
 أنطيوخس الرابع: (مج ١) ٢٥٤.
 أنطونيوس: (مج ٢) ٢٤٧.
 أنواري سُهيلي: (مج ٣) ٨٧.
 أنوجور: (مج ٢) ١٧١.
 أنور محمود عبد الواحد: (مج ٢) ٣٥١.
 ابن الأثير: (مج ١) ١٤٧، ١٥٥، ١٦٧.
 الإدريسي: (مج ٢) ٣٢٥.
 الأرشيديوق رينر: (مج ٢) ٩٥، (مج ٣) ١٧، ١٨، ٥٧.
 الأزرقى: (مج ١) ٢١، ٢٢، ٢٤، ٢٦، ٤٥.
 الإسكندر الأكبر: (مج ١) ١٧٢، ١٧٣، ١٨٤، ٢٥٤، ٢٦٧، (مج ٢) ٥٣، ٣٢١، ٢٤٧.
 أبي الأسود الدؤلي: (مج ١) ١٣٤، (مج ٢) ٣٠٦، (مج ٣) ٢٣١، ١٧٣.
 أبي الأشبال ضرغام بن عامر بن سوار اللخمي: (مج ١) ١٤٦، (مج ٢) ٢٦٥.
 الأشرف خليل: (مج ١) ٣٦٧، (مج ٢) ٢١٥.
 انظر أيضاً: خليل بن قلاوون.
 الأصبع بن عبد العزيز بن مروان: (مج ١) ٢٨٣.
 الأعصم: (مج ١) ٢٥٥.
 انظر أيضاً: الحسن القرمطي.

- الأغلب بن إبراهيم: (مج ١) ٢٣٣.
- الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالي: (مج ١) ٢٣٠، ٢٩٠، ٣١٠، (مج ٢) ٣٣٩.
- الأكمل ابن الفضل: (مج ٢) ٣١٨.
- الإمام الشافعي: (مج ١) ١٦٤، ٢٨٤.
- الأمر بأحكام الله الفاطمي: (مج ١) ١٥٨، ٢٥٩، ٣٨٦، (مج ٢) ٢٨٨، (مج ٣) ٢٦.
- الأمين: (مج ١) ٢٢٥، ٢٤٤.
- ابن إياس: (مج ١) ٣٥، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤.
- أياصوفيا: (مج ٢) ٧٢.
- إيتدر شاماغان (الملك): (مج ٢) ٥١.
- إيرهارد ريويشر: (مج ٣) ١٢٠.
- إيزابلا ستيوارت جاردنر: (مج ٣) ١١٨.
- إيزبيلا البرينية: (مج ٢) ٨٧.
- إيزيدوروس الميليتي: (مج ٢) ٧٢.
- إينال (شاد العمارة): (مج ١) ٣٤٤.
- إينال (الملك الأشرف): (مج ١) ٩١.
- إينال اليوسفي: (مج ١) ٣٦٨.
- إينوسنت الرابع (البابا): (مج ٣) ٢٢٦.
- أبي أيوب أحمد بن محمد بن شجاع: (مج ١) ٢٨٧، ٢٨٩.
- أبي أيوب الأنصاري: (مج ٢) ٦٧.
- أيوب بك: (مج ١) ٤٠١.
- أيوب صبري: (مج ١) ٨٣.
- أيوب بن يحيى الثقفي: (مج ٢) ٣٣.
- إيلاجابالوس: (مج ٢) ٥٤.
- (ب)
- بابر (الإمبراطور): (مج ٢) ٦٣، ٦٩، (مج ٣) ١٢١.
- بارازمس: (مج ٢) ١١٤.
- بارافينتشيني (السيدة): (مج ٢) ١٣٣.
- باسوان: (مج ٣) ١٢٢.
- باقوم: (مج ١) ٢٠.
- انظر أيضاً: هاباكوك؛ انباقوم.
- باكباك: (مج ١) ٢٧٣، ٢٩٩.
- باول كليه Paul Kle: (مج ٣) ١٧٧، ٢٣٠.
- بايزيد الثاني (السلطان): (مج ٢) ٦٨، (مج ٣) ١٦٦.
- بايزيد العثماني (السلطان): (مج ١) ١٨٢.
- بايسنقر التيموري: (مج ٣) ١٦٦، ١٧٢.
- البخاري (الإمام): (مج ١) ٢٦، ٣٣، ٩٦، ١٢٨، ١٢٩، (مج ٢) ٢٧٩، (مج ٣) ١١.
- البدر بن أحمد: (مج ٢) ٢٩.
- بدر الجمالي: (مج ١) ٢٥٥، ٢٧٥، ٣١٢، ٣٨٣.
- بدر الدين بن أبي يعلا: (مج ٢) ٢٢٧.
- بدر الدين بيسرا: (مج ٢) ١٤١.
- بدر الدين لؤلؤ بن عبد الله: (مج ٣) ١٣٠.
- بدر الدين محمد بن عبد الله الأكوع: (مج ٢) ٣٧.
- بدر الدين محمود العيني: (مج ١) ٣٩٢.
- البدري: (مج ٣) ١٣.
- البدري لؤلؤ: (مج ٢) ٢٧٥.
- بديع الزمان الهمذاني: (مج ٣) ٤٣.
- البراض بن قيس بن رافع الكناني: (مج ١) ١٩٤.
- براون: (مج ١) ٣٣٤.
- برجوان الخادم: (مج ١) ٢٨٩.
- البردويل بن راشد: (مج ١) ٢٥٦.
- برسباي (السلطان الأشرف): (مج ١) ٣٥، ٦٢، ٢٥٩، ٣١٨.
- برقوق (السلطان الملك الظاهر): (مج ١) ٢٨٥، ٣٦٨، ٣٣٦.

- برنار Bernard: (مج ٢) ٥٨.
- برنارد ده برايد نباخ: (مج ٢) ٣٥٧.
- برهان الدين إبراهيم بن عمر بن علي المحلي (الخواج): (مج ١) ٣٥، ٢٩٤.
- برونليسكي: (مج ٢) ٨٩، ٣٢٠.
- ابن بري: (مج ٢) ٣٦٠.
- البساسيري: (مج ٣) ٥٩.
- بشر بن عبد الملك: (مج ٣) ١٤٩.
- بشر فارس: (مج ٣) ١٤٢.
- بشنداس (مصور هندي): (مج ٣) ٨٥.
- بطليموس: (مج ٢) ٨٩.
- بطليموس الثاني: (مج ١) ١٨٧.
- بطليموس الخامس: (مج ٢) ٣٤٧.
- ابن بطوطة: (مج ١) ٢٤١ (مج ٢) ٢٠، ١٠٤، ٣٣٣، ٢٣٨، ١١٦.
- ابن بطلان البغدادي: (مج ٣) ٢٤.
- بغا الكبير: (مج ٣) ١٩٢.
- البغدادي: (مج ٢) ٣٥٠.
- أبو البقا الموسوي: (مج ٣) ١٤١.
- البقيلي: (مج ٢) (لوحات 904 - 905) ١٥٦.
- بكتمر الحجازي: (مج ٢) ٢٨٢.
- أبي بكر: (مج ١) ٥٠، ٥١، (مج ٢) ٢٢٩، (مج ٣) ١٧٩.
- انظر أيضاً: أبو بكر الصديق.
- أبي بكر البدر البيطار: (مج ٣) ١٤٥.
- أبي بكر سعد بن زنكي: (مج ٣) ١٤٣.
- أبي بكر الصديق (رضي الله عنه): (مج ١) ٢٤، ٤٤، ٧١، ١٣٢، ٢٧٧، (مج ٢) ٣١٧، (مج ٣) ١٧٣، ١٩٧، ٢٠٣، ٢٣١، ٢١٩، ٢٠٥.
- انظر أيضاً: أبي بكر.
- أبي بكر الصولي: (مج ٣) ١٦٢.
- أبي بكر بن عبد العزيز بن مروان: (مج ١) ٢٨٣.
- أبو بكر الغزنوي: (مج ٣) ١٧٥.
- أبو بكر بن محمد: (مج ٢) ٣٢٤.
- أبي بكر محمد بن عبد الله الخازن: (مج ١) ٢٨٧.
- أبي بكر المقر المرحوم منكلي بغا (سيف الدين): (مج ٣) ١٤٦.
- البكري: (مج ٢) ٣٣٥.
- بلباي: (السلطان): (مج ١) ٣٩٣.
- بلدوين الأول: (مج ١) ٢٥٥.
- بلوشييه: (مج ٣) ٦٧، ٦٨، ٨٧، ٩٧، ١٠٠.
- البلوي: (مج ١) ٢٩٣.
- بليني: (مج ٢) ٢٣٢.
- انظر أيضاً: جنتيلي بليني.
- بنتوريكيو Pinturicchio: (مج ٣) (لوحات 1601 - 1602) ١١٩.
- البنداري: (مج ١) ٣٣٤.
- بنيون Binyon: (مج ٣) ٧٧.
- بهاء الدين (ناظر النظار): (مج ٢) ٢٥.
- بهاء الدين بن حنا: (مج ١) ١٦٨.
- بهزاد: (مج ٣) ٦٣ - ٦٩، (لوحات 1475 - 1477) ٧٠، ٧١، ٧٥، (لوحات 1441 - 1458) ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٦، ٩٠، ٩١، ١١٨، ١٢١، ١٢٣، ١٣٢، ١٣٣، ١٤٣.
- بهزاد سلطاني: (مج ٣) ١٠١.
- بهرام قلى (المصور): (مج ٣) ٧٣، ١٣٤.
- بهرام كور: (مج ٣) ١٠٤.
- ابن البواب: (مج ٣) ٣٤، ١٧٤، ٢٣٣.
- انظر أيضاً: علي بن هلال.
- بوتي Pauty: (مج ١) ٤٨.
- بولس (القديس): (مج ٢) ٥٥.
- البلاندي: أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر: (مج ١) ٤٠، ٤٧، ٥٥، ٧٢.

- بلال الحبشي: (مج ١) ١٩٢.
 بياض أم السلطان الملك الناصر: (مج ١) ١٥٦.
 بيبرس: (مج ١) ٢٥٧، ٣٩٥.
 بيبرس البندقداري (الأمير): (مج ١) ٨٧.
 انظر أيضاً: بيبرس البندقداري (السلطان الظاهر).
 بيبرس البندقداري (السلطان الظاهر): (مج ١) ٣٤، ٦٢، ١٤٧، ١٦٨، ٢٩١، ٢٩٢، ٣١٥، ٣٢٥، ٣٨٦، ٣٩٥، ٣٩٧.
 (مج ٢) ١٤١، ١٧٣، (مج ٣) ٣٧.
 انظر أيضاً: بيبرس البندقداري (الأمير).
 بيبرس الجاشنكير: (مج ١) ٣٣٥، (مج ٢) ٢١٥.
 ابن بيتر (بطرس): (مج ٢) ٩١.
 بيتي؛ مجموعة: (مج ٣) ٦٧.
 بيدرا: (مج ٢) ٢١٤.
 بيرتون Burton: (مج ١) ٨٢.
 بير غلام بهزاد: (مج ٣) ٦٨.
 انظر أيضاً: بهزاد.
 بيزانلو: (مج ٣) ٢٢٨، ٣٥٢.
 بيسق الشخي (الأمير): (مج ١) ٣٥.
 بيقرا (السلطان): (مج ٣) ٦٦.
 انظر أيضاً: حسين ميرزا بيقرا.
 ابن بيليك المحسني: (مج ١) ٣١٩.
- (ت)
- تاج الدين عبد الوهاب السبكي: (مج ٣) ٦٢.
 انظر أيضاً: السبكي.
 تاج الدين بن غنوم (القاضي): (مج ١) ١٦٤.
 تافرنيه Tavernier: (مج ٣) ٨١.
 تان بالي: (مج ١) ٣٩٥.
 تُبع: (مج ١) ١٨٩.
- أبي تجزاة: (مج ١) ١٢٨.
 تحتس: (مج ١) ١٦١.
 أبو تراب حيدرة بن أبي الفتح: (مج ٢) ٢٨٨.
 تراب عتبة رضا: (مج ٣) ٨٧.
 انظر أيضاً: أبي الحسن بن أقارضا.
 تراجان (الإمبراطور): (مج ٢) ٥٤.
 ترايان: (مج ١) ١٨٤، ١٩١.
 الترمذي: (مج ١) ٣٣.
 تريفيزانو: (مج ١) ٣٤٨، ٣٤٩.
 تغريد زوج المعز لدين الله الفاطمي: (مج ٣) ٣٢، ٥٩، ١٥٨.
 ابن تغرى بردى: (مج ١) ٨٥، ٢٧٤، ٣٠٥.
 ٣٣٧، ٣٤٩، (مج ٣) ٦٠.
 انظر أيضاً: جمال الدين أبو المحاسن.
 تلس الكبير: (مج ٣) ١٢٣.
 تمران: (مج ٣) ١٣٤.
 تمرغا (السلطان): (مج ١) ٣٩٣.
 أبي تميم حيدرا: (مج ٣) ١٨، ٥٧، ٥٨.
 التنوخي: (مج ٢) ٢٥٠.
 توران شاه: (مج ١) ٣١٧.
 تيبولت (الكوفت): (مج ٢) ٢٦٨.
 تيماء: (مج ٣) ١٤٩.
 تيمور: (مج ٣) ١٢١.
 تيمورلنك: (مج ١) ٣٥، ٣٢٥، (مج ٢) ٦٣، ٢٣٩، (مج ٣) ١٣١.
 ابن تيمية: (مج ١) ١٤٧.
 نيودور تاذري: (مج ٢) ٨٨.
- (ث)
- ثابت بن يزيد: (مج ٣) ١٩٤.
 ثيودوسيوس الثاني: (مج ٢) ٧٢.

(ج)

- جابر: (مج ١) ٢٣.
 الجاحظ: (مج ٣) ٢٤.
 الجازاني: (مج ١) ٣٩٤.
 جاستون فييت: (مج ١) ٣٠٥.
 جاكوبو بليني: (مج ١) ٣٥٣.
 جامي (الشاعر): (مج ٣) ٦٥، ٦٩.
 جان كلي: (مج ١) ٣٩٧.
 جان والي: (مج ١) ٣٩٧.
 جاني بك (نائب جدة): (مج ١) ٣٩٣.
 جبرائيل الصهيوني: (مج ٢) ٨٧.
 الجبرتي (المؤرخ): (مج ١) ٢٩٦، ٣٩٢، ٤٠٣، (مج ٢) ٧٥.
 جبريل بن ناشرة المعافري: (مج ١) ٢٧٠.
 ابن جبير: (مج ١) ٤٢، ٥٦، ٦٠، ٦١، ٧٨، ٢٤١، ٣٣٤، ٣٨٠، (مج ٢) ٢٠، ٢١، ٨٥، ٨٦.
 ذو جدن الحميري: (مج ١) ١٢٧.
 جراي: (مج ٣) ٦٧.
 جرباش (السيقي): (مج ٢) ٢٧٥.
 الجرجرائي: (مج ٢) ١٧٧.
 جرجي زيدان: (مج ١) ٣٣٤.
 جروهمان: (مج ٣) ١٨٨، ١٩٨.
 ابن جريج: (مج ١) ٢٣١.
 الجزولي (الإمام): (مج ٣) ١٤٦.
 جستنيان: (مج ٣) ١٥.
 جعفر: (مج ٢) ١٦٧، ٣١٧، (مج ٣) ٢٩.
 أبو جعفر أشناس: (مج ٢) ١٧٦.
 جعفر البصري: (مج ٢) ١٦٧.
 جعفر بن الحسن بن خداع الحسيني: (مج ١) ٢٨٩.
 جعفر المصري: (مج ٢) (لوحة 876) ١٥٦.
 أبو جعفر المقتدر: (مج ٢) ٣٤٠.
 أبي جعفر المنصور: (مج ١) ٢٩، ٣٠، ٩٠، ٢٢٢، ٢٢٣، (مج ٢) ٣٤٩.
 انظر أيضاً: المنصور.
 جعفر بن يحيى البرمكي: (مج ٢) ٢٣٧، ٣٤٩.
 جقمق (السلطان الملك الظاهر): (مج ١) ٦٢، ٦٨، (مج ٢) ٢٦١.
 انظر أيضاً: السلطان الملك الظاهر.
 جمال الدين أقوش الموصللي: (مج ٢) ٢١٥.
 انظر أيضاً: أقوش الموصللي.
 جمال الدين الشيال: (مج ١) ٢٧٠.
 جمال الدين الصوفي: (مج ٣) ٦٢.
 انظر أيضاً: الصوفي.
 جنتيلي بليني: (مج ١) ٣٤٨، (لوحات 1493 - 1599) ٣٥٤، (مج ٣) ١٠٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠.
 انظر أيضاً: بليني.
 جنتيلي دافيريانو: (مج ٣) ٦٩، ١٧٧، ٢٢٨.
 جنكيزخان: (مج ٢) ٢٣٩.
 جنيز فليس: (مج ٢) ٣٥٦.
 جهانجير (الإمبراطور): (مج ٢) ٦٣، ٢٣٩، (مج ٣) ٦٧، ٦٨، ٧٤، ٧٦، ٧٨، ٨٧، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٦، ١٢٧.
 انظر أيضاً: نور الدين جهانجير (الإمبراطور المغولي).
 جواد بن سليمان بن غالب اللخمي: (مج ٣) ٦٠.
 جوتنبرغ: (مج ٢) ٣٥٧.
 جودارد: (مج ١) ٣٢٨.
 جورج جيز: (مج ٢) ١٢٠، (مج ٣) ٢٣٠.
 جورج سكانلون: (مج ٣) ١٣١.
 جودي مير: (مج ٢) ٦٥.

الحافظ بن حجر: (مج ١) ٢٣.
 الحافظ عثمان: (مج ٣) (لوحة 1851) ١٧٥.
 الحافظ لدين الله: (مج ١) ٢٥٦.
 الحاكم بأمر الله: (مج ١) ١٢٢، ٢١٧، ٢٥٩،
 ٢٨٩، ٣٢٨، (مج ٢) ١٦٥، ١٦٩،
 ١٨٠، ٢٦٤، ٢٧٧، ٢٧٨، ٣١٨،
 ٣٢٧، (مج ٣) ٣٣، ٦١، ١٦٦.
 أبو حامد بن علي: (مج ٢) (لوحة 1033) ٢٢٦.
 أبو حامد المقدسي الشافعي: (مج ١) ٢٠١،
 ٢٠٨.
 انظر أيضاً: المقدسي: أبو حامد.
 حامورابي: (مج ٢) ٥٢.
 حبيب جورجى: (مج ١) ١٧١.
 الحجاج بن يوسف الثقفي: (مج ١) ٢٧، ٣٠،
 ٥٢، ٨٢، (مج ٣) ٣٣٢.
 ابن الحجاز: (مج ١) ٣٥٠.
 حجر أكل المرار: (مج ١) ١٨٩.
 ابن أبي حجلة التلمساني: (مج ٢) ٣٣٤.
 حرب بن أمية: (مج ١) ١٩٤، (مج ٣) ١٤٩.
 الحارث بن همام: (مج ٣) ٤٣، ٤٤، ٤٨، ٤٩،
 ٥٥.
 الحريري: (مج ٢) ٣٣٤، (مج ٣) ٤٤، ٤٨، ٥٠،
 ٥٥.
 ابن حزم: (مج ٣) ٢١٢.
 حسام الدين لاجين: (مج ١) ٢١٣، ٢١٤.
 انظر أيضاً: لاجين (السلطان).
 حسان بن ثابت: (مج ١) ٢١٤.
 حسان بن أبو كرب أسعد: (مج ١) ١٨٩.
 أبا الحسن: (مج ٣) ٨٧.
 حسن بن أحمد الشهير بحاكم البقاع: (مج ٣)
 ١٤٦.
 أبي الحسن بن آقا رضائي الهروي: (مج ٣)
 ٨٧.

جوفريدس: (مج ٣) ٢٢٧.
 جونسون: (مج ٢) ٣٥٧.
 جون ديكنسون: (مج ٢) ٣٥٤.
 جوهر: (مج ٢) ٢٧٧.
 جوهر الصقلي: (مج ٢) ١٧٥، ٢٨١.
 جوهر القنقباتي: (مج ٢) ٣٢٨.
 الجوهري: (مج ١) ٢٦٩.
 جلال الدين فيروز شاه الثاني: (مج ٢) ٢٣٩.
 جلال الدين كراتاي (الأمير): (مج ١) ١٥٤.
 جيرولامو دا سانتا كروتشي Girolamo de
 Santacroce: (مج ٣) ١١٩.
 جيمس الأول: (مج ٣) ١٢٦.
 جين سيمور: (مج ٣) ١١٥.
 جيهان تينو: (مج ١) ٣٤٨.
 جيوتو: (مج ٢) ٩٢، (مج ٣) ٢٢٨.
 جيوفاني بليني Giovanni Bellini: (مج ١)
 ٣٥٣، (مج ٣) ١١٩.
 جيوفني بيزانو: (مج ٢) ٩١، ٩٢.

(ح)

حاتم الطائي: (مج ٢) ١٨.
 حاجي بكتاش ولي: (مج ١) ٣٩٥.
 حاجي بن محمد بن قلاوون: (مج ١) ١٥٦،
 ٣٣٦.
 ابن حاجي محمد يوسف: (مج ٣) (لوحات 1518
 - 1521) ١٠٤.
 الحارث بن عبد الله بن الحشر الجعدي:
 (مج ٢) ١٩٠.
 الحارث بن كعب: (مج ٣) ٢٣٤.
 الحارث بن مسكين: (مج ١) ٢٨٧.
 حافظ: (مج ٣) ٩٩.
 حافظ إبراهيم: (مج ٢) ٣٣٤.

- حسن الباشا: (مج ١) ٣٣٤، ٣٩٨.
 حسن البصري: (مج ٣) ١٦٣.
 أبو الحسن خان: (مج ٣) ١٠٥.
 حسن (السلطان): (مج ١) ٣١٩.
 انظر أيضاً: السلطان حسن؛ حسن بن محمد بن قلاوون.
 حسن بن سليمان الأصفهاني: (مج ١) ١٢٣، (مج ٢) ٢٧٢، ٢٧٦.
 أبو الحسن الشاذلي: (مج ٢) ٢٧٣.
 حسن بن الصياد: (مج ١) ٣٢٠، ٣٤٤.
 انظر أيضاً: الصياد.
 حسن عبد الوهاب: (مج ١) ٢٧٨، ٣٢٧، ٣٣٤.
 حسن بن عجلان: (مج ٣) ٢١٤.
 الحسن العسكري: (مج ١) ٢٢٦.
 الحسن بن علي بن أبي الحسين الكلبي: (مج ٢) ٨٤.
 الحسن بن علي بن أبي طالب: (مج ١) ٧٢، (مج ٣) ٢١١.
 أبو الحسن علي الظاهر بن الحاكم: (مج ٢) ٢٦٤.
 أبا الحسن علي بن هلال الملقب بابن البواب: (مج ٣) (لوحات 1736 - 1830) ١٧٤.
 انظر أيضاً: ابن البواب.
 حسن فتحي: (مج ١) ٢١١.
 أبو الحسن (القاضي): (مج ٢) ٢٨٧.
 الحسن القرمطي الملقب بالأعصم: (مج ١) ٢٥٥.
 الحسن المجتبا: (مج ٢) ٣٥.
 الحسن بن محمد: (مج ١) ٨٢، (مج ٣) ١٤٠.
 حسن بن محمد بن قلاوون (السلطان الناصر): (مج ١) ٣٢، ٣٦، ٩١، (مج ٢) ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٦٠، ٢٦١.
 انظر أيضاً: حسن (السلطان).
 حسن محمد النحوي: (مج ٢) ٣٦.
 حسن (الوزير): (مج ٢) ٢٥.
 أبي الحسن اليازوري: (مج ٣) ٢٠.
 انظر أيضاً: اليازوري.
 حسين باشا: (مج ٣) ١٠٨.
 حسين باشا فهمي: (مج ١) ٣٥٨.
 حسين الجبالي: (مج ٣) ١٧٨.
 الحسين بن جواهر الصقلي: (مج ٢) ١٧٢، ١٧٤، ١٧٥.
 حسين (الشاه): (مج ٣) ٨٠.
 الحسين الشهيد: (مج ٢) ٣٥.
 أبي الحسين عبد الرحمن بن الحسن بن علي الأنصاري المعروف بالأجوف: (مج ١) ٩٠.
 أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الصوفي: (مج ٢) ٢٢٤.
 الحسين بن علي بن أبي طالب: (مج ١) ٧٢، ١٦٩.
 انظر أيضاً: الحسين الشهيد.
 حسين بن علي العمري: (مج ٢) ٣٦.
 حسين قبودان: (مج ١) ٣٩٨.
 حسين كامل (السلطان): (مج ١) (لوحة 262) ٣٥٩.
 حسين بن محمد بن الحسن الديار البكري: (مج ١) ٤٤.
 حسين (ملك): (مج ٣) ٩٩.
 حسين ميرزا بيقر (السلطان): (مج ١) ٦٧، (مج ٣) ٦٣، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٧٨، ١٣٣.
 انظر أيضاً: بيقر (السلطان).
 الحصين بن نمير: (مج ١) ٢٥.
 أبي حفص العباسي: (مج ١) ٢٨٨.
 حفصة بنت عمر: (مج ١) ٨١.
 الحق بن الحسين بن القاسم: (مج ٢) ٢٤.

الحكم الثاني: (مج ٢) ٨٣.
الحكم الثاني المستنصر بالله: (مج ٢) ٢٩٢.
الحكم بن عبد العزيز بن مروان: (مج ١) ٢٨٣.
الحكم المستنصر بالله: (مج ١) ١٢٣، (مج ٢) ٣٣٩، ٣٤٠.
حمد الله (الشيخ): (مج ٣) ١٦٦.
حمد الله بن الشيخ الأماصي: (مج ٣) ١٧٥.
حمدان بن فوزان: (مج ٣) ١٩٦.
حمدان قرمط: (مج ١) ٣٢، ٢٥٥.
حميد الدين علي: (مج ٢) ٢٩.
حميدة ابنة حمدان: (مج ٣) ١٩٦، ١٩٧.
ابن حنا (مج ١) ٣٧٦.
هندوسة (دكتور): (مج ١) ٤٩٤، ٤٩٧.
حنين بن إسحاق: (مج ٣) ١٤٤.
حوانت ردة: (مج ١) ٣٩٦.
ابن حوقل: (مج ٢) ٨٥، ٣٣٥.
حيدر باشا: (مج ٣) (لوحة 1563) ١٠٨.
حيدر نقاش: (مج ٣) ٩٥، (لوحة 1505) ٩٨.
حيدرة: (مج ٣) ١٨.

ابن خرداذبة: أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله:
(مج ١) ٩١، (مج ٢) ٣٦٣.
خسرو: (مج ٣) ٧٣، ١٣٤، ١٣٥.
خسرو برويز: (مج ١) ٢٣٧.
خسرو دهلوي (الأمير): (مج ٣) ١٤٤.
خشقدم: (الأمير) (مج ١) ٣٩٢، ٣٩٣.
انظر أيضاً: أبو سعيد خشقدم.
ابن خلدون: (مج ١) ٢٠١، ٢١٤، (مج ٢) ١٥.
خلف: (مج ١) ١٢٤.
خلف بن بشير: (مج ٢) ٣٢٢.
ابن خلكان: (مج ١) ١٤٧، (مج ٣) ٤٤.
ال خليفة الحافظ لدين الله: (مج ٢) ٢٦٥.
ال خليل بن أحمد الفراهيدي: (مج ١) ١٣٤،
(مج ٣) ١٧٣، ٢٣٢، (مج ٢) ٣٠٦.
خليل بن قلاوون (السلطان الأشرف): (مج ١)
٢٥٧، ٣٣٦، ٣٣٨، (مج ٢) ٢١٢،
٢١٤، ٢١٦، (مج ٣) ٣٧.
انظر أيضاً: السلطان الملك الأشرف خليل.
خمارويه بن أحمد بن طولون: (مج ١) ٢٢٧،
٢٥٤، ٢٧٤، ٢٨٨، ٣٤٣، (مج ٢)
٣٣٨.

خوان فاليرا: (مج ٢) ٣٥٧.
خواند مير: (مج ٣) ٦٨.
خوشيار هانم: (مج ١) ٣٥٨، ٣٥٩.
خوند الأحمدية: (مج ١) ٣٩٢.
خوند خاتون بنت علاء الدين كيقباد الأول:
(مج ١) ٣٢٤.
خوند الكبرى زوجة السلطان قايتباي: (مج ١)
١٥٨.
خير: (مج ١) ١٢٤، (مج ٢) ٢٧٣.
خير بك المعمار: (مج ١) ٢٦٠.
خير الدين: (مج ١) ١٧٩.

(خ)

خالد بن سعيد: (مج ١) ٢٨٠.
خالد بن عبد الله القسري: (مج ١) ٤٥.
خالد بن عيسى بن أحمد بن إبراهيم المغربي:
(مج ١) ٢٩٤.
خالد بن الوليد: (مج ١) ١٩٧، (مج ٢) ٦٥.
الخالدي: (مج ١) ١٦٥.
خان عالم: (مج ٣) ١٠٢.
خاير بك: (مج ١) ٣٩٤.
خديجة: (مج ١) ١٥٦، (مج ٣) ٢٠٢.
خديجة بنت عيسى: (مج ٣) ٢٠١.

(د)

ذره: (مج ٣) ٩٠.
ذو نواس: (مج ١) ١٩١.

(ر)

رابينو H. Rabino: (مج ٣) ١٠٠.
الرازي: (مج ٢) ٨٩.
الرازي أحمد بن عبد الله: (مج ٢) ٣٣.
راقمة أقارضا: (مج ٢) ٨٨.
ابن الرامي: (مج ١) ٢٠١، ٢٠٢، ٢١٠.
انظر أيضاً: أبي عبد الله محمد بن إبراهيم اللخمي.
الراوندي: (مج ٣) ٢٣٦.
رجعي ددة: (مج ١) ٣٩٦.
ابن الرزاز الجزري: (مج ٣) (لوحات 1325 - 1326) ٢٤، ٣٩، (مج ١) ١٤٧.
رستم (شاه): (مج ٣) ١٠٠، ١٨٨.
ابن رسته؛ أحمد بن عمر أبو علي: (مج ١) ٤٧، ٥٥، ٧٣، ٢٨٧، ٢٨٨.
رسول الله (صلى الله عليه وسلم): (مج ١) ١٩، ٢٢، ٢٣، ٨١، ٩٥، ١٢٨، ١٢٩، ٢١٤، ٢١٥، ٣٠٣، (مج ٣) ١١.
انظر أيضاً: النبي (صلى الله عليه وسلم).
ابن رشد: (مج ٢) ٨٨.
رشيد الدين: (مج ٢) ٣٣٤.
رشيد الدين عزيز بن أبو الحسين الزنجاني: (مج ٢) ٢٣١.
رشيد عماد الدين عبد الرحمن بن النابلسي: (مج ٣) ٣٧.
رضوان بك الفقاري: (مج ١) ٣٧٠، ٣٧١، ٣٨٤.

رضا بهلوي (شاه إيران): (مج ١) ٣٥٩.
رضا خان بهلوي: (مج ٣) ١٠٥.

دارا (الملك): (مج ٣) ١٣٣.
دارا شيكوه (الأمير): (مج ٣) ١٢٥، ١٦٦، ١٧٢.

داسوند: (مج ٣) ١٢٣.
داود أغا: (مج ٢) ٧٤، ٧٥.
أبي داود: (مج ١) ٢٣، ٣٣، (مج ٢) ٢٧٩.
أبو داود الطيالسي: (مج ١) ٢٣.
دده أفندي: (مج ١) ٣٩٦.
ابن درع: (مج ١) ١٦.
درويش حسن بن إلياس البروسوي: (مج ٣) (لوحة 1849) ١٧٥.

دري الصغير: (مج ١) ١٢٣، (مج ٢) ٢٩٢.
ابن دقماق: (مج ١) ٢١٩، ٢٧٠، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٤، ٢٩٤، ٢٩٧، ٣٠١، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧.

ابن دقيق العيد: (مج ١) ١٤٧.

ده روتشلد: (مج ٣) ٦٧.

دوتشيوي: (مج ٢) ٩٢.

دورا أوربوس: (مج ٢) ٥٣، ٥٥.

دوست محمد: (مج ٣) ٧٣.

دومة: (مج ٣) ١٤٩.

دومينيكو تريفيزانو: (مج ١) ٣٤٢، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٥٤.

ديان: (مج ٢) ٣٣٥.

دير Durr: (مج ٣) ١٢٠.

ديريك: (مج ٢) ٣٥٧.

ديفونشير: (مج ٢) ١١٦.

الدينوري: (مج ١) ٤٧، ٥٥.

(ذ)

ذاكاريا: (مج ١) ٣٤٧.

- رضا عباسي: (مج ٣) ٦٩، (لوحات 1499 - 1500) ٨٠، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٥، ١٣٥.
- رضاء عباسي: (مج ٣) ٨٩، ٩٣، ٩٥، ١٠١.
- انظر أيضاً: رضا عباسي.
- رضاء علي أسقر: (مج ٣) ١٠١.
- رضوان (الملك): (مج ٣) ٣٧.
- رضوان بن ولخشي: (مج ٢) ٢٦٥.
- أبو رغال: (مج ١) ١٩٣.
- ركن الدين بيبرس البندقداري (الأمير): (مج ١) ٨٥.
- انظر أيضاً: بيبرس البندقداري.
- ركن الدين خورزمشاه: (مج ١) ٨٥.
- رمبرانت (مصور): (مج ٣) ١٢٧.
- رمسيس: (مج ١) ١٦١.
- رميشة بن محمد بن عجلان: (مج ٣) ٢١٤.
- روبرت شيرلي Robert Sherley: (مج ٣) ٩٢.
- روجر الأول: (مج ٢) ٨٥، ٨٦.
- روجر الثاني: (مج ٢) ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٩، ٩١، ٢٦٨، ٢٦٩، (مج ٣) ٢٢، ٢٨، ٢٢٧.
- رودريق: (مج ١) ١٤٢.
- روفائيل تريشيت: (مج ١) ٣٤٨.
- ريتشارد مارن: (مج ٢) ٣٥٨.
- ذو ريدان: (مج ٢) ٢٣٢.
- (ز)
- زازان بن فروخ: (مج ١) ٤٦.
- زامبور: (مج ٣) ٢١٢.
- ابن زباله: (مج ١) ٧٨، ٧٣، ٥٩.
- زبيدة زوج هارون الرشيد: (مج ١) ٢٤٠، (مج ٢) ١٣، ١٥، ٢٠.
- ابن الزبير: (مج ١) ٢٣.
- الزبير بن العوام: (مج ١) ٢٨٣، ٢٥٤، (مج ٢) ٢٢٩.
- الزركشي: محمد بن عبد الله: (مج ١) ٩١، ٢٠١.
- زكي إسكندر: (مج ٢) ٣٥٢.
- زكي خليل أفندي: (مج ١) ٣٩٨.
- زكي خليل باشا: (مج ١) ٣٩٨.
- زكي محمد حسن: (مج ٢) ١٦٩.
- زكريا: (مج ٢) ٣٦.
- الزمخشري: (مج ١) ١٢٩.
- ابن زنبل: (مج ١) ١٨٢.
- زنوبيا: (مج ١) ١٨٥، ١٩١.
- زهدي: (مج ٣) ١٤٠، (لوحة 1744) ١٧٥.
- زوجة الغوري: (مج ١) ٣٤٤.
- زياد بن أبيه (مج ١) ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٥٠، ٥٢، ٥٤، ٢٠٤، ٣٠٦، ٣٢٩، (مج ٢) ٢٣٤.
- زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب: (مج ١) ١١١، ٢٣٣، ٢٣٦، (مج ٢) ١٤٦، ١٥٢.
- زيادة الله الأول: (مج ٢) ٨٤.
- زيد (الإمام): (مج ١) ٢٩.
- أبي زيد السروجي: (مج ٣) ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦.
- زيد بن عمرو بن نفيل: (مج ١) ١٩٢.
- أبو زيد الهلالي: (مج ١) ٢٥٦، ٢٥٧.
- زين الدين شعبان الأثاري: (مج ٣) ١٦٧، ١٧٢.
- زين الدين عبد الرحيم: (مج ١) ٣٩٢.
- زين الدين عبد الرحيم العيني: (مج ١) ٣٩٢.
- زين الدين كتبغا المنصوري الأشرفي: (مج ٢) ٢١١، ٣٢٤.
- زين الدين مقبل الدويدي: (مج ١) ٣٥.

سعد: (مج ١) (لوحة 879) ١١٠، (مج ٢) ١٤٥،
١٥١، ١٥٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩،
١٩٨، ٢٥٢، (مج ٣) ٢١.
ابن سعد: (مج ١) ١٩، ٤٧، ٥٥.
سعد بن أبي وقاص: (مج ١) ٤٢، ٥٠.
سعد الراشد: (مج ٢) ٢١.
أبو سعد علي بن قتادة: (مج ٢) ٢١٢.
السعدي: (مج ١) ٣٣٤، (مج ٣) ٩٩.
سعدى الشيرازي: (مج ٣) ١٣٢، ١٤٣.
سعود الكبير (الإمام): (مج ٢) ١٩.
انظر أيضاً: سعود بن عبد العزيز الكبير.
سعود بن عبد العزيز الكبير (الإمام): (مج ٢)
١٩.
سعيد: (مج ٢) ٢٢٩.
سعيد بن أبي الحسن: (مج ١) ٩٥، ١٢٨،
(مج ٣) ١١.
ابن سعيد الأندلسي: (مج ١) ٢٧٠.
أبو سعيد الحسين بن بهران الجنابي: (مج ١)
٣٢.
أبي سعيد خشقدم: (مج ٢) ٣٠٢، ٣٢٨.
انظر أيضاً: خشقدم.
أبي سعيد عراف: (مج ٢) ١٧٨.
سعيد القاص: (مج ١) ٢١٩، ٢٤٠.
أبي سعيد قانصوه: (السلطان) (مج ١) ٣٩٤،
(مج ٢) ٢٧٥، ٢٩٢.
سعيد بن المثنى: (مج ١) ١٩.
أبي سعيد المغربي: (مج ١) ٢٩٢.
سفيان: (مج ١) ٤٦.
سفيان بن أمية: (مج ١) ١٩٤.
سفيان بن أمية بن عبد شمس: (مج ٣) ١٥١.
سفيان بن حرب: (مج ٣) ١٤٩.
السفاح: (مج ١) ٢٩، ٥٩، (مج ٢) ٢٨٠، ٣١٧.
انظر أيضاً: أبو العباس السفاح.
سكسيان: (مج ٣) ٦٧، ٦٨.

زين العابدين: (مج ٣) (لوحة 1536) ١٢٣.
زينو (الإمبراطور): (مج ٢) ٥٦.
زينب: (مج ١) ١٨٥.
انظر أيضاً: زنوبيا.
زينب بنت خزيمة: (مج ١) ٤٨.

(س)

ابن الساجي: (مج ٢) ١٥٦، ١٦٨، ١٦٩.
ساخو Sachau: (مج ٣) ١٥٥.
ساسان: (مج ٢) ٥١.
ساكسيان: (مج ٣) ١٠٢.
انظر أيضاً: سكسيان.
سام ميرزا: (مج ٣) ٧٨.
سبتيموس: (مج ٢) ٥٤.
سبتيموس سيفروس (الإمبراطور): (مج ٢)
٥٤.
السبكي: (مج ١) ٣٣٣.
انظر أيضاً: تاج الدين عبد الوهاب السبكي.
ست الملك بنت العزيز أخت الحاكم: (مج ١)
١٥٨، ٣٣٩، ٣٨١، (مج ٢) ١٧٣.
سجريد هونكة: (مج ١) ٢١٥.
السخاوي: (مج ١) ٦٤، ٣٩٢، (مج ٣) ٦٠.
ابن السداد: (مج ٣) ٦٢.
سراج دادة: (مج ٣) ١٣٨.
سراج الدين أبو حفص عمر بن أبي الحسن
الشهير بابن الملقن: (مج ١) ١٦٤.
سرجشمة دده: (مج ١) ٣٩٦.
سرجيوس بن أمت منف: (مج ٣) ١٥٦.
سرجيوس بن سعد: (مج ٣) ١٥٦.
سراوس: (مج ٣) ١٢٣.
السري بن إبراهيم العرشاني: (مج ٢) ٣٦.
السري بن الحكم: (مج ١) ٢٢٧، ٢٧٢.

- سلطان إبراهيم: (مج ٣) ١٧٥.
- السلطان حسن: (مج ٢) ٢٦٠.
- السلطان سليم: (مج ١) ٣٩٦.
- السلطان سليمان القانوني: (مج ٣) ٧٦.
- سلطان علي: (مج ٣) ١٣٣.
- سلطان علي الكاتب: (مج ٣) ٦٥، ٦٦، ٦٧.
- سلطان علي مشهدي: (مج ٣) ٦٨.
- سلطان الفقراء: (مج ٣) ٩٢.
- سلطان محمد: (مج ٣) (لوحات 1467 - 1471) ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٩٦، ١٠٤، ١٢٣.
- السلطان الملك الأشرف: (مج ٢) ٢٢٨.
- انظر أيضاً: برسباي.
- السلطان الملك المظفر حاجي بن محمد بن قلاوون: (مج ١) ١٥٦.
- انظر أيضاً: حاجي بن محمد بن قلاوون.
- السلطان الملك الناصر: (مج ١) ١٠٩، ٣١٧، (مج ٢) ٢٢٨.
- انظر أيضاً: محمد بن قلاوون.
- السلطان ملكشاه: (مج ١) ١٤٦.
- سلمان الفارسي: (مج ١) ١٩٢.
- سلمى بنت عمر بن زيد الخزرجية: (مج ١) ١٩٦.
- سلوقس نيكاتور: (مج ٢) ٥٣.
- سُلَيْ: (مج ١) ١٨٨.
- سليم بن حبان: (مج ١) ٢٣.
- سليم خان: (مج ١) ٣٩٦، (مج ٣) ١٠٩.
- سليم الثاني (السلطان): (مج ١) ٣٧، ٣٨، ٦٨، ٧١، (مج ٣) ١٠٩.
- سليم (السلطان): (مج ١) ٣٧، ٣٩، ٢٥٨، ٣٩٦، (مج ٢) ٦٨، (مج ٣) ١٦٦، ١٧١.
- سليم العثماني (السلطان): (مج ١) ١٨١، ٢٩٤، ٣٤٣.
- سليمان: (مج ١) ١٢٩، (مج ٢) ٥٤، ٣٥٠، (مج ٣) ١٩٣.
- ابن سليمان: (مج ١) ٣٠٤.
- سليمان باشا الخادم: (مج ١) ٣٧٠.
- سليمان الحلبي: (مج ١) ٤٠٢.
- سليمان سعد الدين: (مج ٣) ١٦٧، ١٧٢.
- سليمان بن سليم بن بايزيد بن عثمان (السلطان): (مج ١) ٢٦٠.
- سليمان بن سليم (السلطان): (مج ١) ٣٩.
- سليمان (سيدنا): (مج ١) ١٨٦.
- سليمان (الشاه): (مج ٣) ١٠٢، ١٠٣.
- سليمان بن علي بن عامر العقربائي: (مج ١) ٨٥.
- سليمان القانوني (السلطان): (مج ١) ٣٩، ١٠٨، ١٣٩، ٢٩٢، (مج ٣) ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١٠، ١٣٩.
- سمعان العمودي: (مج ٢) ٥٦.
- السمهودي: (مج ١) ٤١، ٤٨، ٥٥، ٦٠، ٦١، ٧٣، ٧٧، ٧٨، ٣٣٤.
- انظر أيضاً: نور الدين علي بن أحمد السمهودي.
- سمويل بن مرقس: (مج ٢) ١٣٩.
- سنان باشا: (مج ٢) ٣٤.
- سنان (المهندس): (مج ٢) ٦٩.
- سنبر بن الحسن القرمطي: (مج ١) ٣٣.
- سندال: (مج ٣) ١٩٣.
- سنقر الأشقر: (مج ١) ٣٣٦.
- سنقر الجمالي (الأمير): (مج ١) ٦٤.
- سهراب: (مج ٣) ١٠٠.
- سهل: (مج ١) ٤٠، ٤٨.
- سهل بن أبا: (مج ٢) ٣٣٣.
- سهيل: (مج ١) ٤٠، ٤٨.

- سوجر (الأب): (مج ٢) ٢٦٨، ٢٦٩. السيوطي: (مج ١) ٣٠٥.
- سودة بنت زمعة (رضي الله عنها): (مج ١) ابن السيوقي: (مج ١) ٣١٩.
- ٤٨.
- سودون من زادة: (مج ١) ٣٦٨.
- سوفاجيه: (مج ١) ٤٨، ٥٦، ٧٢ - ٧٨، ٨٠، ٨١، ٨٣.
- سلار (الأمير): (مج ١) ٢٩٣.
- سيد إبراهيم: (مج ٣) ١٧٥.
- السيد البدوي: (مج ٢) ١٤٢.
- انظر أيضاً: أحمد البدوي.
- السيد حسين الرفاعي: (مج ١) ٣٥٨.
- السيد حسين الشيوخوني: (مج ١) ٣٥٨.
- السيدة العذراء: (مج ١) ٢٥٤، (مج ٢) ٥٥.
- السيد عبد العزيز سالم: (مج ١) ٣٣٤، (مج ٢) ٧٩.
- سيد لقمان (مصور): (مج ٣) ١٠٩.
- سيد نقاش: (مج ٣) ٧٣.
- سير توماس روي (الإمبراطور) Sir Thomas Roe: (مج ٢) ١٢٦.
- سيف الدولة بن حمدان: (مج ٣) ٣٤.
- سيف الدين بهادر: (مج ٢) ٢١٥.
- سيف الدين جقمق (السلطان الظاهر): (مج ٢) ٥٧.
- انظر أيضاً: جقمق.
- سيف بن ذي يزن: (مج ٢) ٢٣٣.
- سيف الدين سلار: (مج ٣) ٢١٢.
- انظر أيضاً: سلار.
- سيف الدين قلاوون بن عبد الله التركي الألفي الصالحي: (مج ١) ٣٣٥.
- السيقي قرجي: (مج ١) ١٠٩، (مج ٢) ١٤٤، ١٨٤.
- انظر أيضاً: قرجي.
- ابن سينا: (مج ٢) ٨٨.
- (ش)
- شاردن: (مج ٣) ٨١.
- شارل الأول: (مج ٢) ٨٩.
- شارلمان (الإمبراطور): (مج ١) ١٥٢.
- الشافعي: (مج ١) ٣٢٤.
- انظر أيضاً: محمد بن إدريس الشافعي؛ الإمام الشافعي.
- شافعي عباس: (مج ٣) ٩٠.
- شاه جهان (الإمبراطور): (مج ٢) ٦٣، ٦٦، ٢٤٠، (مج ٣) ١٢١، ١٢٤، ١٢٥، ١٦٦، ١٢٧.
- شاه رخ: (مج ٢) ٢٣٩.
- شاه قولي التبريزي: (مج ٣) ٧٣.
- شاه قولي (المصور): (مج ٣) ٧٦، ١٠٧.
- شاه محمد: (مج ٣) ٧٣.
- شاور: (مج ١) ٢٦٥، ٢٧٥، ٢٩١، (مج ٢) ١٦٣، ٢٦٥.
- شجاع بن منه الموصلي: (مج ١) ١٤٧، ١٥٠، (مج ٢) ٣٢٣.
- شجرة الدر: (مج ١) ١٥٩، ١٦٣، ٣١٧، ٣٣٩.
- شحمه يمي: (مج ١) ٣٩٧.
- الشرح يحصب (ملك): (مج ١) ١٨٩.
- شرحيل بن ظالم: (مج ٢) ١٥٦، ١٥٧.
- شرف الأبواني: (مج ١) (لوحات ٩٢٣، ٨٦٤، ٨٧٩، ٨٨٩ - ٩٠٩) ١١٠، (مج ٢) ١٤٥، ١٥٠، ١٥٦.
- شرف الدين بن مصلح الدين الشيرازي: (مج ٣) ١٤٣.
- شرف الدين يزدي: (مج ٣) ٦٧.

- الشريف بركات: (مج ١) ٣٩٤.
- الشريف أبو العشاق: (مج ٢) ١٥٦، ١٦٨.
- شريف صبري: (مج ٢) ١٩٩، (مج ٣) ١٩، ٢٥.
- الشريف أبو ندى: (مج ١) ٣٣٧.
- شريك بن سعي العطيفي: (مج ١) ٢٧٠.
- شعبان بن حسين (السلطان الملك الأشرف): (مج ١) ٦٨، ٩١، (مج ٢) ٢١٧.
- الشعراني: (مج ١) ٣٧٤.
- شمريهرعش: (مج ١) ١٨٨، ١٨٩.
- شمس الدين ايلتمش: (مج ٢) ٢٣٩.
- شمس الدين الرسام: (مج ٣) ٦٢.
- شمس الدين بن سعيد: (مج ١) ١١٧، (مج ٢) ٣٢٩، ٢٢٣.
- شمس الدين الشيخ: (مج ٢) ٦٧.
- شمس الدين العلاء منكلي بغا: (مج ٣) ١٤٥.
- شهاب الدين أحمد بن زين الدين عبد الرحيم بن بدر الدين محمود العيني: (مج ١) ٣٩٢.
- شهاب الدين أحمد بن ماجد بن معلق السعدي: (مج ٢) ٣٣٦.
- انظر أيضاً: أحمد بن ماجد.
- شهاب الدين ابن فضل الله العمري: (مج ٢) ٣١٦.
- انظر أيضاً: ابن فضل الله العمري.
- الشهابي أحمد الإسكندراني: (مج ١) ١٨١.
- انظر أيضاً: أحمد الإسكندراني.
- شولز: (مج ٣) ٦٧.
- شي هونج (ملك): (مج ٢) ٣٤٨.
- شيباني خان: (مج ٣) ٧٧.
- شبية: (مج ١) ١٩٦.
- شبية بن عثمان: (مج ١) ١٩، ٢٣.
- ابن شيث: (مج ١) ١٦٥.
- شيخ زادة: (مج ٣) ٧٣، ٧٤.
- شيخ زادة محمود: (مج ٣) (لوحة ١٤٩٢) ٧٨.
- انظر أيضاً: شيخ زادة.
- شيخ محمد بن شيخ أحمد: (مج ٣) ٦٦، ٨١، ٩٦.
- ابن أبي شيخة: (مج ١) ٢٩١.
- شيدا دده: (مج ١) ٣٩٦.
- شير علي: (مج ١) ٢٩٧، (مج ٣) ٦٧.
- شيركوه: (مج ١) ٢٥٦.
- انظر أيضاً: أسد الدين شيركوه.
- شيرين: (مج ٣) ٧٣، ١٣٤، ١٣٥.
- شيستر بيتي: (مج ٣) ٦٦.
- شيم الشافعي: (مج ١) ٤٠٥، ٤٤٣.
- (ص)
- صالح: (مج ٢) ٣١٤.
- الصالح إسماعيل: (مج ١) ١٥٦.
- الصالح أيوب (السلطان): (مج ٢) ١٤١.
- صالح باشا: (مج ١) ٤٠٣.
- الصالح طلائع بن رزيك: (مج ١) ١٦٨.
- صالح بن علي: (مج ١) ٢٥٤، ٢٧٢، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤.
- صالح بن كيسان: (مج ١) ٥٥، ٥٦، ٧٦.
- الصالح نجم الدين أيوب (السلطان الملك): (مج ١) ١٥٧، ٣١٤، ٣١٦، ٣١٧، ٣٢٤، ٣٤٠، (مج ٢) ١٤٠، ٣١٨.
- انظر أيضاً: نجم الدين أيوب.
- صابر: (مج ٣) ١٧٥.
- صرغتمش: (مج ٢) ٢٣٩.
- ابن الصفار أبي القاسم أحمد بن عبد الله الغافقي: (مج ٢) ٢٢٥.
- الصفدي: (مج ٣) ٦٠.

صفي (الشاه): (مج ٣) ٨٠، ٨١، ٨٣، ٩٣، ١٠٢.

(ط)

الطائع لله: (مج ١) ٣٢.
 طاهر ددة: (مج ١) ٣٩٦.
 أبي طاهر سليمان القرمطي: (مج ١) ٣٢.
 الطبالة: (مج ١) ١٥٦.
 الطبري: (مج ١) ٤٧، ٥٥، ٧٣، ٣٠٣.
 الطبيب: (مج ٢) ١٥٦، ١٦٧، ١٦٨.
 طرنطاي (الأمير): (مج ٢) ٢١٢.
 طريانوس قيصر: (مج ١) ١٨٤.
 طغاي أم أنوك: (مج ١) ١٥٩.
 طغرل بك: (مج ٢) ٢٣٨.
 طلبكار ددة: (مج ١) ٣٩٦.
 طلحة: (مج ٢) ٢٢٩.
 طلحة بن طاهر: (مج ٢) ٣٥٠.
 طلوعي: (مج ٢) ١٠٨.
 الطنبغا المارداني: (مج ١) ٣٦٧.
 طهماسب (الشاه الصوفي): (مج ٢) ١١٣،
 (مج ٣) ٦٨، ٦٩، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥،
 ٧٦، ٧٨، ٨١، ١٠٤، ١٢١، ١٣٥،
 ١٦٦.

طوغان الدوادار: (مج ١) ٣٥٤.
 ابن طولون: (مج ١) ٢٠٢، ٢٤٠، ٢٦٦، ٣٠٧،
 ٣٨٥، (مج ٣) ٣٧.

انظر أيضاً: أحمد بن طولون.

ابن الطولوني: (مج ١) ٣١٨.
 طومان باي (السلطان): (مج ١) ٣٧، ١٨١،
 ٣٤١، ٢٩٤.

طبيغا الأشرفي البكلمشي اليوناني: (مج ٣)
 ١٤٥.

(ظ)

الظاهر: (مج ١) ٣٨٦.

صفية ابنة الملك العادل: (مج ٣) ٣٧.

صفية (الملكة): (مج ٢) ٧٤، ٧٥.

صفينة: (مج ٣) ٢١.

صمويل بن موسى: (مج ٢) ١٣٩.

صهيب الرومي: (مج ١) ١٩١.

الصوفي: (مج ٢) ٣٣٤.

صلاح الدين بن ظهيرة القرشي المكي
 (القاضي): (مج ١) ٣٩.

صلاح الدين محمد بن الإمام المهدي علي بن
 محمد: (مج ٢) ٣٦.

صلاح الدين بن الناصر (السلطان الصالح):
 (مج ٣) ٢٤، ٣٩.

صلاح الدين يوسف الأيوبي (السلطان):
 (مج ١) ٩٠، ١٤٥، ١٥٢، ١٦٩، ٢٥٧،
 ٢٦٠، ٢٦١، ٢٧٦، ٢٩٠، ٢٩٢،
 ٢٩٦، ٣١٥، ٣٢١، ٣٧٢، ٣٧٨،
 ٣٨٤، (مج ٢) ٢٣، ٥٦.

صلاح طاهر: (مج ٣) ١٧٨.

الصياد: (مج ٢) ١٦٨.

الصيرفي: (مج ١) ١٦٥.

(ض)

ضحكي: (مج ٣) ١٤٠.

ضرغام: (مج ١) ٢٦٥، (مج ٢) ١٦٣، ٢٦٥.

ضرغام بن عامر بن سوار اللخمي: (مج ١)
 ١١٥.

انظر أيضاً: ضرغام.

ضياء الدين عمر بن سعيد الربيعي: (مج ٢)
 ٣٦.

عبد الله بن أبي الفتوح: (مج ٢) ٤١.
عبد الله أبي علي المنصور الأمر بأحكام الله:
(مج ١) ٢٦٢.
انظر أيضاً: الأمر بأحكام الله.
أبي عبد الله أحمد أبي زكريا: (مج ١) ٢٩٠.
عبد الله أفندي: (مج ٢) ٢٥٧.
عبد الله الإمام المأمون: (مج ١) ٨٩، (مج ٣) ١٢.

انظر أيضاً: المأمون (الإمام).
عبد الله جاك منو: (مج ١) ٤٠٢.
عبد الله بن جحش: (مج ١) ١٩٢.
عبد الله بن جدعان: (مج ٣) ١٤٩.
عبد الله بن الحسن المصري: (مج ٣) ٦٠.
عبد الله الحكم المستنصر بالله: (مج ٢) ٢٩٢.
عبد الله بن خالد بن أسيد بن أبي العيص:
(مج ١) ٤٤.
عبد الله الخلوصي: (مج ١) ٨٢، (مج ٣) ١٤٠،
١٤٦.

عبد الله بن دسومة: (مج ١) ٣٠٠.
عبد الله بن الزبير: (مج ١) ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٧،
٣٠، (مج ٢) ٢٣٥، ٣٥٩، ٣٦٢.
عبد الله زهدي (الخطاط): (مج ١) ٧٠.
عبد الله الصيرفي: (مج ٣) ١٧٥.
عبد الله بن طاهر: (مج ١) ٢٣١، ٢٣٢، ٢٤٢،
٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨،
٢٩٣، ٣٠٦، (مج ٢) ١٥، ٢٨٦.

عبد الله بن عاصم بن عمر بن عبد العزيز:
(مج ١) ٦٠.
عبد الله بن العباس: (مج ٢) ١٤.
عبد الله بن أبي عبد الله محمد المقتفي:
(مج ٢) ٣١٨.

عبد الله بن عبد الملك بن مروان: (مج ١) ٢٨١،
(مج ٢) ٣٦٠، ٣٦١.

الظاهر برقوق (السلطان): (مج ١) ٣١٩.
انظر أيضاً: برقوق (السلطان الملك).
الظاهر بيبرس: (مج ١) ٢٩٢، ٣٩٨، ٣٧٨.
انظر أيضاً: بيبرس (السلطان الملك
الظاهر).
الظاهر لإعزاز دين الله: (مج ١) ٩٠، (مج ٢)
٢٦٤، (مج ٣) ٦٠.

(ع)

ابن عائذ: (مج ١) ٢٣.
عائشة (رضي الله عنها): (مج ١) ٢٣، ٢٤،
٢٥، ٢٦، ٤٩، ٩٦، ١٢٩، ١٣٠،
٢١٤.

عائشة بنت أبي بكر (رضي الله عنها): (مج ١)
٤٨.

عابدين هشام: (مج ١) ٥٨.
عابدين هشام الأزدي: (مج ١) ٢٨٠.
عابس بن أبي ربيعة: (مج ١) ٣٣.
العادل (الملك): (مج ١) ٢٦٢، (مج ٣) ٣٧.
عاشق ددة: (مج ١) ٣٩٦.
العاقد بالله (الخليفة الفاطمي): (مج ١)
١١٥، ١٦٨، ٢٥٩، ٣١٤، (مج ٢)
٢٦٥، (مج ٣) ٢١.

عامر: (مج ٢) ٢٢٩.
عامر بن جذرة: (مج ٣) ١٤٩، ١٥١.
عامر بن عبد الوهاب (السلطان): (مج ٢) ٢٧.
عامر بن مالك: (مج ١) ١٩٤.
عبادة (الشيخ): (مج ٢) ٢٥٢.
ابن عباس: (مج ١) ١٢٨.
عبد الله: (مج ١) ٩٥، ١٢٨.
عبد الله بن أبي بن سلول الخزرجي: (مج ١)
١٩٦.

- عبد الله بن علي بن محمد بن أبي طاهر: (مج ١) ١١٠، (مج ٢) ١٤٥، ١٥١.
عبد الله بن علي بن مقله: (مج ٣) ٢٣٣.
عبد الله بن عمر: (مج ١) ٨١.
عبد الله بن عمران الطلحي: (مج ١) ٣١.
عبد الله بن عمرو: (مج ١) ٢٨٣، ٢٩٧.
أبي عبد الله محمد بن إبراهيم اللخمي المشهور بابن الرامي: (مج ١) ٢٠١.
انظر أيضاً: ابن الرامي.
عبد الله بن محمد بن أحمد بن عرقوب بن موسى: (مج ٣) ٢٠٥.
أبو عبد الله محمد بن أحمد المقدسي البشاري: (مج ١) ٢٨٨.
عبد الله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف: (مج ٢) ٢٨٨.
أبو عبد الله محمد بن الإدريسي: (مج ٢) ٨٦، (مج ٣) ٢٨.
عبد الله محمد المقتفي لأمر الله: (مج ٢) ٣١٧.
عبد الله بن محمد الهمذاني: (مج ٣) (لوحة 1853) ١٧٥، ٢٣٣.
عبد الله المذهب (المصور): (مج ٣) ٧٨.
عبد الله معاوية: (مج ٢) ١٥، ٢٦٥.
عبد الله بن مقله: (مج ٢) ٢٥٨.
عبد الله المنوفي: (مج ١) ٣٢١، ٣٥١.
عبد الله بن موسى الحمصي: (مج ١) ٦٠.
ابن عباس: (مج ١) ٢٣، ٢٦، ٩٥، ١٢٨، ١٢٩، (مج ٣) ١١.
أبو العباس أحمد بن طولون: (مج ١) ٣٠١.
انظر أيضاً: ابن طولون؛ أحمد بن طولون.
أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيس الشريشي: (مج ٢) ١٧١.
- أبي العباس أحمد القلقشندي: (مج ١) ١٦٤، ١٦٦، ١٦٩، ٢٦٦، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧٤، ٣٢٤، (مج ٢) ١٧٦، ٣١٧، ٣٥٠، ٣٦٠.
انظر أيضاً: القلقشندي.
أبي العباس بن الأغلب: (مج ١) ٢٣١.
عباس الأكبر (الشاه): (مج ٣) ٧٢، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٦.
عباس الأول (الشاه): (مج ٢) ٩٠.
عباس الثاني (الشاه): (مج ٣) ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٩٠، ٩٨، ١٠٢.
عباس حلمي: (مج ١) ٣٢٨.
عباس حلمي الثاني: (مج ١) ٣٥٨.
عباس حلمي كامل: (مج ١) ٣٣٤.
أبو العباس السفاح: (مج ١) ٢٢٢، ٢٢٣.
انظر أيضاً: السفاح.
عباس (الشاه): (مج ٢) ١١٦، ١١٧، (مج ٣) ٨٧، ١٠٢، ١٠٤، ١٣٥.
أبي العباس عبد الله بن محمد: (مج ٢) ١٩١.
العباس بن عبد المطلب: (مج ١) ٥١.
أبو العباس المرسي: (مج ١) ٣٧٥.
عباس بن المنصور حسين بن المتوكل (الإمام المهدي): (مج ٢) ٣١.
عباس بن نصير بن أبي يوسف بن جرير بن سعيد التلاوي: (مج ٢) ٢٥٢.
ابن عبد الحكم: (مج ١) ٢٧٠.
عبد الحميد: (مج ٣) ١٦٦.
عبد الحميد الثاني (السلطان): (مج ١) ٦٣، ٩١.
عبد الحميد بن عبد المجيد (السلطان): (مج ١) ٥٣١.
عبد الحميد كاتب مروان بن محمد: (مج ٢) ١٩١، ١٩٢.

- عبد الدار بن قصي: (مج ١) ١٩.
- ابن عبد ربه؛ أحمد بن محمد: (مج ١) ٤٧، ٥٥، ٧٣.
- عبد الرؤوف علي يوسف: (مج ٢) ١٦٩، ١٧١، ١٨٠.
- عبد الرازق: (مج ٢) ٧٤.
- عبد الرحمن: (مج ٢) ٢٢٩.
- عبد الرحمن بن أحمد الجامي: (مج ٣) ١٤٣.
- عبد الرحمن الأنصاري: (مج ٣) ١٩٢.
- عبد الرحمن الأول: (مج ٢) ٨٢.
- عبد الرحمن باشا: (مج ١) ٣٥٣، ٣٩٥، ٣٩٨.
- عبد الرحمن بن خير الحجري: (مج ٢) (لوحة 1370) ١٥، ٣٣٨، (مج ٣) ١٥٦، ١٩٤.
- عبد الرحمن الداخل: (مج ٢) ٧٨.
- عبد الرحمن بن زيان: (مج ١) ١٢٤، (مج ٢) ٢٧٣، ٢٩٤.
- عبد الرحمن صالح عبد الله: (مج ١) ٣٣٤.
- عبد الرحمن بن عبد الله الرشيد: (مج ٢) ٢٢٩.
- عبد الرحمن بن علي بن محمد الدهان وشهرته ابن مفتاح: (مج ٣) ٦٠.
- عبد الرحمن بن عمر الصوفي: (مج ٣) ١٤٦.
- انظر أيضاً: الصوفي.
- عبد الرحمن كتحدا القازدغلي: (مج ١) ٣٣٩، ٣٧٠، ٣٨٤، ٣٩٩.
- عبد الرحمن الناصر (ال خليفة): (مج ١) ٨٢، ١٧٨، (مج ٢) ٢٩٣، ٣٣٩.
- عبد الرحيم بن إلياس بن أحمد بن المهدي: (مج ٢) ١٤٠.
- عبد الرحيم القناوي: (مج ١) ٣٧٤.
- ابن عبد السلام: (مج ٣) ١٦٤.
- عبد شمس: (مج ١) ١٩٣.
- عبد الصمد: (مج ٣) ٦٩، ٧٦، ٩١، ١٢٤.
- عبد الصمد بن أحمد بن أبي الفتوح: (مج ٢) ٣٦.
- عبد الصمد الشيرازي: (مج ٣) (لوحات 1527 - 1528) ١٢٢.
- ابن عبد الظاهر: (مج ١) ١٦٩، ٣٠٢، ٣٠٤، ٣٨٦.
- عبد العزيز (السلطان): (مج ١) ٩١.
- عبد العزيز العراقي المشهور بابن العلاق: (مج ١) ٩١.
- عبد العزيز بن محمود خان (السلطان): (مج ١) ٥٣١.
- عبد العزيز بن مروان: (مج ١) ٢٨١ - ٢٨٣.
- عبد العزيز (الملك): (مج ٢) ١٦.
- عبد القدوس الأنصاري: (مج ٣) ١٩٨.
- عبد الكريم بن حسن بن عيسى: (مج ٣) ٢١٢.
- عبد الكريم بن سليمان الرهدار: (مج ٢) ٢٢٧.
- عبد الكريم المصري: (مج ١) ١١٨، (مج ٢) (لوحات 1035 - 1037) ٣٢٧.
- عبد المجيد العثماني (السلطان): (مج ١) ٦٦، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، (مج ٣) ١٤٠.
- عبد المطلب (جد النبي ﷺ): (مج ١) ٢٦، ١٩٦.
- عبد الملك بن أستراباد: (مج ٣) ٩٢.
- عبد الملك بن شبيب الغساني: (مج ١) ٦٠.
- عبد الملك بن مروان: (مج ١) ٢٦، ٢٧، ٤٥، ٥٤، ٨٩، ١٠٥، ١١٩، ١٣٩، ١٤٠، ٢٠٨، (مج ٢) ١٣٥، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٣٥٩، ٣٦٢، ٣٦٣، (مج ٣) ١٢، ١٦١، ١٦٣، ١٧٩، ١٨٥، ١٩٥، ٢٣٢.
- عبد الملك بن المنصور: (مج ١) ١٢٣، (مج ٢) ٢٧٣، ٢٩٣.
- عبد الملك بن موسى بن نصير اللخمي: (مج ١) ٢٨٢.

- عبد الملك بن نوح: (مج ١) ١٠٧، (مج ٢) ١٣٨.
عبد النعيم حسنين: (مج ١) ٣٣٤، (مج ٢) ١٧١.
عبد الواحد بن سليمان النجار: (مج ١) ١٢٢،
(لوحة 1218) ١٤٧، ١٤٩، (مج ٢) ٢٧٦، ٢٧١.
عبد الوهاب باشا: (مج ٢) ١٩.
عبيد الله المهدي: (مج ٢) ١٧٦.
أبي عبيد القاسم بن سلام: (مج ٢) ٣٥٠.
عبيد النجار المعروف بابن معالي: (مج ١) ١٤٩،
(لوحات 1208 - 1210) ٢٨٩.
انظر أيضاً: ابن معالي.
عبدة: (مج ١) ١٢٤، (مج ٢) ٢٧٣، ٢٩٣.
عثمان (مج ٢) ٢٢٩، (مج ٣) ١٧٩.
عثمان أغا: (مج ٢) ٧٤.
عثمان بن الحويرث: (مج ١) ١٩٢.
عثمان بن طلحة: (مج ١) ١٩.
عثمان بن عفان (رضي الله عنه): (مج ١) ٢٤،
٤٠، ٤١، ٤٤، ٤٥، ٥٠، ٥١، ٧٦، ٨١،
١٣١، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٩، ٢٥٤،
٢٧٧، ٣٢٨، (مج ٢) ٢٣٤، (مج ٣) ٢٣١، ١٧٣، ١٦١، ١٣٩.
عثمان بن لؤلؤ: (مج ٢) ٣٠٠.
العجمي: (مج ٢) (لوحة 908) ١٥٦.
الغزراء (السيدة): (مج ١) ٣٧٤.
عروة بن عتبة الكلابي: (مج ١) ١٩٤.
الريان (الشيخ): (مج ١) ٢٩٣.
أبو العز: (مج ٢) (لوحات 896 - 901) ١٥٦.
عز الدين الأفرم: (مج ١) ٢٩٢.
عز الدين أيبك (السلطان): (مج ١) ٢٩٢،
٣١٥.
عز الدين ابن عبد السلام: (مج ١) ٨٧.
انظر أيضاً: ابن عبد السلام.
عز الدين مصطفى الحسني: (مج ٣) ١٤٤.
عزة بنت المعز لدين الله الفاطمي: (مج ١) ١٥٨.
ابن عزيز (الرسام): (مج ٣) ٢٠، ٣٤، ٥٨،
٥٩، ٦١، (مج ٢) ٣٠٩.
أبو عزيز قتادة بن إدريس: (مج ٣) ٢١٢.
العزيز بالله (ال خليفة الفاطمي): (مج ١) ١١٥،
١٥٨، ٢٨٨، ٣٠٤، (مج ٢) ١٤٠،
١٧٤، ١٧٧، ٢٦٤، ٢٦٦، ٢٧٧،
٢٧٨، ٣١٧، ٣١٨، (مج ٣) ٥٩،
١٣٣، ٢١٤.
العزيز عثمان بن صلاح الدين الأيوبي
(السلطان): (مج ١) ٢٨٤.
عصا الطوسي: (مج ٢) ٢٢٤.
عضد الدولة البويهية: (مج ٣) ١٦٦، ١٧٢.
عقبة بن عامر: (مج ١) ٣٣٩.
عقبة بن نافع: (مج ١) ٤٢، ٥٠، ٥٤، ٨٠، ١١١،
٢٣٢، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٧٨.
ابن العلقمي: (مج ١) ٨٥.
علم الدين سنجر الشجاعى: (مج ١) ٣٣٨،
٣٨١.
علم زوج الخليفة الأمر: (مج ١) ١٥٨.
علي: (مج ٢) ٢٢٩.
علي بن أبي طالب (رضي الله عنه): (مج ١) ٤٣،
٥١، ٥٢، ٧١، ١٦٨، ٢٧٧،
(مج ٢) ١٧٣، ١٧٦، ٢١٠، ٢١١،
٢١٢، ٢١٣، ٢٣٠، ٢٣٦، ٢٧٩،
(مج ٣) ١٨، ٥٨، ١٦٢، ١٨٠.
علي أغا: (مج ١) ٣٧١.
علي باشا مبارك: (مج ١) ٣٩٢، ٣٩٨، ٤٠٠،
٤٠١.
علي بدوي (الشيخ): (مج ٣) ١٧٥.
علي بك الكبير (الأمير): (مج ٢) ٧٥.

- علي بهجت: (مج ١) ٢٧٠، (مج ٢) ١٦٩.
- علي البيطار: (مج ٢) (لوحات 864 - 895) ١٤٥، ١٥١، ١٥٦، ١٦٧، ١٨٢.
- علي بن جعفر بن أسد: (مج ٣) (لوحة 1831) ١٧٥.
- علي أبي الحسن: (مج ٣) ٦٠.
- علي بن حسن الأكرع: (مج ٢) ٣٧.
- علي بن الحسن بن هبة الله: (مج ٣) ١٢٩، ١٤٥.
- علي بن حسين المغربي: (مج ٢) ٣٦.
- أبي علي الحسين بن يعقوب الصلطون: (مج ٢) ١٧٨.
- ابن علي بن داود: (مج ٢) ٤٠.
- علي الزبيدي: (مج ٢) ٣٧.
- علي بن سلامة: (مج ١) ١٥٤.
- علي أبي شبك: (مج ١) ٣٥٨.
- علي شلبي (مصور): (مج ٣) ١٠٨.
- علي شيرنواثي: (مج ٣) ٦٨.
- علي بن عباس: (مج ٢) ٨٨.
- علي بن عبد القادر بن محمد النقاش: (مج ٣) ٦١.
- علي بن عثمان: (مج ٢) ٣٢٤.
- علي رضا عباسي: (مج ٣) ٨٦.
- علي بن الفضل القرمطي: (مج ٢) ٣٤.
- علي قالي: (مج ٣) ٨٠.
- علي بن قلاوون: (مج ٢) ٢١٢.
- علي مبارك (باشا): (مج ١) ٢٧٨، ٣٠٥، ٣٩٢، ٣٩٨، ٤٠٠، (مج ٣) ٣٢.
- علي بن محمد أمكي (المكي): (مج ٢) ٢٥٩.
- علي بن محمد بن عبد الرحمن: (مج ٣) ٢٠٩.
- أبو علي محمد بن مقله: (مج ٢) ٢٥٨، (مج ٣) ١٧٤.
- علي بن محمد بن هرون: (مج ٢) ٣٢٢.
- علي المرتضى: (مج ٢) ٣٥.
- علي الهادي (الإمام العاشر): (مج ١) ٢٢٦.
- علي بن هبيرة: (مج ٢) ١٩١.
- علي بن هلال المعروف بابن البواب: (مج ٢) ٢٥٨، (مج ٣) (لوحة 1736) ١٦٤، ١٨٢، (لوحة 1830) ٢٣٣.
- انظر أيضاً: ابن البواب.
- عماد الدين إسماعيل بن محمد بن قلاوون: (مج ١) ٣٣٩.
- عماد الدين أبو الفدا إسماعيل: (مج ٢) ٢٠٣.
- ابن عمار: (مج ٢) ١٧١، (مج ٣) ٣٣، ٦١.
- عمارة اليمنى: (مج ١) ٢٥٧، (مج ٣) ٢١.
- عمر (رضي الله عنه): (مج ١) ٢٤، ٣٣.
- ابن عمر: (مج ٢) ٢٧٩.
- عمر حسن باشا: (مج ١) ٣٩٨.
- عمر بن الخطاب: (مج ١) ٢٣، ٤١، ٤٢، ٤٤، ٥١، ٦٠، ٧١، ٧٦، ٨١، ٩٠، ٢٠٣، ٢٠٥، ٢٠٩، ٢١١، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٦٨، ٢٧٧، ٢٧٩، (مج ٢) ١٨، ١٧٥، ٢٣٤، ٢٤٢، ٢٦٤، ٢٧٩، ٣١٧، ٣٦١، (مج ٣) ١٢٩.
- عمر بن عبد العزيز: (مج ١) ٥٥، ٥٦، ٦٠، ٦٩، ٧٢، ٧٦، ٧٨، ٧٩، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، (مج ٢) ١٨.
- عمر بن عبد المجيد بن عبد الرحمن بن زيد بن الخطاب: (مج ٢) ٣٥.
- عمر بن مسعود الحلبي الشهير بالمحار: (مج ٣) ٢٧.
- عمر النجدي: (مج ٣) ١٧٨.
- عمر بن يوسف بن رسول (ملك اليمن): (مج ٣) ١٤٥.
- عمرو بن تحزم الخولاني: (مج ١) ٢٧٠.
- عمرو بن حباب: (مج ٢) ١٥.

عمرو بن دينار: (مج ١) ٤٦.

عمرو بن العاص: (مج ١) ٤٢، ٥٠، ٥٢، ٥٨،

١١٤، ١٦٧، ٢١١، ٢٤٧، ٢٥٤،

٢٥٨، ٢٦٥، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩،

٢٧١، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٢ -

٢٨٥، ٢٩٣، ٢٩٨، ٣٠٠، ٣٠١،

٣٠٦، (مج ٢) ١٥، ١٦٣، ٣٤٧،

(مج ٣) ١٦٢، ١٨١، ٢٠٦.

عمرو بن يحيى المازني: (مج ١) ٢٠٢.

العمرى: (مج ١) ١٦٥، ٣٣٤.

عموري (ملك بيت المقدس): (مج ١) ٢٥٦،

٢٥٧، ٢٧٥، ٢٩١، (مج ٣) ٢١.

أبو عون عبد الملك بن يزيد: (مج ١) ٢٢٦،

٢٦٤، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٨٣، ٢٩٩.

علاء الدين إيدكين البندقاري الصالحي:

(مج ١) ٣٦٧.

علاء الدين الطنبغا: (مج ٢) ٢١٥.

علاء الدين علي بن المنصور قلاوون: (مج ١)

٣٦٦.

علاء الدين كجك بن محمد بن قلاوون: (مج ١)

٣٥٣.

علاء الدين كيقباد (السلطان): (مج ١) ١٧٨،

٣٢٥.

عيسى: (مج ٣) ١٩٣.

عيسى بن عمر: (مج ١) ١٣٢، (مج ٣) ١٦٠.

أبي عيسى بن ليون: (مج ٢) ١٧٥.

عيسى بن مريم: (مج ١) ٢٣.

ابن عيسى المكي: (مج ٣) (لوحات 1660 - 1661)

٢٠٧، ٢٠٨، (مج ٢) ٣٢٤.

عيسى بن موسى بن عبد الله: (مج ١) ٢٣٦.

عيسى نجاتي: (مج ٢) ٣٣٤.

عيسى بن يزيد الجلودي: (مج ١) ٢٣١، ٢٨٤.

ابن العيني: (مج ١) ٣٩٥.

(غ)

غازي: (مج ٢) (لوحة 909) ١٥٦.

غازي الملك الظاهر: (مج ١) ١٥٥.

غاليوس: (مج ٣) ٩٣.

ابن غانم المقدسي: (مج ٣) ٢٤.

غبريال الراهب: (مج ٣) ١٤٦.

أبي غبشان الخزاعي: (مج ١) ١٩.

غبين: (مج ٢) ١٦٥، ١٧٠ - ١٨٤، ٣٢٧، (مج ٣)

(لوحة 871) ٢٢١.

الغزالي (الإمام): (مج ١) ١٤٧.

غليالم (الملك): (مج ٣) ٢٢٥.

غليوم: (مج ٣) ٢١.

غمدان: (مج ١) ١٢٧.

غواص ددة: (مج ١) ٣٩٦.

الغوري (السلطان الملك الأشرف): (مج ١)

٩١، ١٦٨، ٣٤١ - ٣٤٥، ٣٧٦، ٣٨٥،

(مج ٢) ٢٢٧، ٣٠٢.

غياث الدين چامن: (مج ٢) ١١٢.

غياث الدين أبو المظفر محمد: (مج ٢) ٣٢٦.

غبيي بن التوريزي: (مج ١) (لوحة 924) ١٠٩،

(مج ٢) (لوحات 889 و 914) ١٤٥،

(لوحة 893) ١٥١، (لوحات 889 - 895)

١٥٦، ٣١٥، (مج ٣) ١٦٨، ١٨٩.

(ف)

ف. كليشن F. Cleichen: (مج ١) ٤٩٣، ٤٩٤.

فؤاد (الملك): (مج ١) ٣٥٩.

الفائر بالله: (مج ١) ١٦٨.

فاروق (الملك): (مج ١) (لوحة 264) ٣٥٩.

فاسكو دا جاما: (مج ٢) ٣٣٥، ٣٣٦.

- الفاسي: (مج ١) ٣٣٤، (مج ٣) ٢١٢.
 فاطمة: (مج ٢) ١٧٢، (مج ٣) ١١٢.
 فاطمة (رضي الله عنها): (مج ١) ٧١.
 فاطمة (السيدة): (مج ١) ١٦٨.
 فاطمة بنت رسول الله: (مج ٢) ٢٣٤، (مج ٣) ٥٨.
 فاطمة خاتون: (مج ١) ١٥٩.
 فاطمة الزهراء: (مج ١) ٢٩٤، (مج ٢) ٣٥.
 فاطمة بنت عفان: (مج ١) ٢٩٠، ٢٩٧.
 فان برشم: (مج ١) ٨٩، ٣٠٥، ٣٢٨، (مج ٢) ٣٦٣.
 فتح علي شاه: (مج ٣) ١٠٥.
 أبي الفتوح يوسف بن عبد الله: (مج ٢) ٨٥.
 فتحي (الشيخ): (مج ٣) ١٨٧.
 فرانا ندوده تالافيزا: (مج ٢) ٣٥٧.
 فرانسوا سفورزا: (مج ٣) ١١٥.
 فرنسيسكو جوتراجا: (مج ١) ٣٥٤.
 أبي الفرج الاصفهاني: (مج ٣) ١٢٠.
 فرج بن برقوق (السلطان الناصر): (مج ١) ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٦٨.
 فرج بن سالم: (مج ٢) ٨٩.
 فردريخ: (مج ٢) ٣٥٧.
 فريديريك الثاني: (مج ٢) ٨٦، ٨٧، ٨٩.
 فريديريك (الإمبراطور): (مج ٢) ٨٨، ٩٠، ٩١، (مج ٣) ٢٢٢.
 فرديناند: (مج ٢) ٣٥٧.
 الفردوسي: (مج ١) ٣٣٤، (مج ٢) ٣٣٤، (مج ٣) ١٤٣.
 فرنك أركولف Frank Arculf: (مج ٢) ٥٨.
 فروة بن مسيك المراوي: (مج ٢) ٢٤، ٣٣.
 فروخ بك: (مج ٣) (لوحة ١٥٣٣) ١٢٣، ١٢٤.
 فرنسوا الاول (الإمبراطور): (مج ٣) ١٠٨.
- فريد شافعي: (مج ١) ٤٨، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٧، ٢٧٠، ٢٧٨، ٢٨٦، ٣٠٥.
 ابن فضل الله العمري: (مج ١) ١٦٩، (مج ٢) ٣١٧.
 انظر أيضاً: العمري.
 أبو الفضل بن إسحاق: (مج ٣) ٤٦، ٥٥.
 الفضل بن سهل: (مج ٢) ٣١٧.
 الفضل بن صالح: (مج ١) ٢٢٧، ٢٧٢.
 الفضل بن صالح بن علي: (مج ١) ٢٨٣، ٣٠٠.
 الفضل بن يحيى البرمكي: (مج ٢) ٣٤٩.
 فلمنكيين: (مج ٣) ١٢٣.
 فلوري Flury: (مج ١) ١٨٩، ٣٠٥، ٣٠٩.
 فهر بن شلبي: (مج ٣) ١٥٣.
 فولكر الشارترتي Fulcher of Cherters: (مج ٢) ٥٨.
 فيتستين Wetzstein: (مج ٣) ١٥٦.
 فيتوري كارباتشيوي Vitore Carpaccio: (مج ٢) (لوحات ١٦٥٣ - ١٦٥٤) ١١٩.
 فيركيو: (مج ٣) ١٧٧، ٢٢٩.
 الفيروزي: (مج ١) ١٤٣.
 فيليب: (مج ٢) ٥٤.
 فيليب الثاني (الملك): (مج ٣) ١٢٣.
 فيليبويبي: (مج ٣) ٢٢٩.
 فييت: (مج ١) ٢٧٨، (مج ٣) ٦٧.
 انظر أيضاً: جاستون فييت.
- (ق)
- قابوس ملك جيلان: (مج ٣) ١٦٦.
 قابيل: (مج ١) ٣٠٨.
 القادر (ال خليفة): (مج ٢) ١٧٢.
 القاسم: (مج ٢) ٢٩.
 أبي القاسم: (مج ٣) ١٩٣.
 أبي القاسم (الإمام): (مج ٣) ١٨٨.

- قاسم بن الحسين (الإمام المتوكل): (مج ٢) ٣١.
- أبي القاسم خلف الزهراوي الأندلسي: (مج ٢) ٣٥٠.
- القاسم عبد الحكم بن وهيب بن عبد الرحمن: (مج ٢) ٢٤٢.
- قاسم علي: (مج ٣) ٦٥، ٦٨، ٧٠، ٧١.
- أبو القاسم علي بن أحمد: (مج ٣) ٦٠.
- أبو القاسم علي بن أحمد الجرجرائي: (مج ٢) ١٧٢، ١٧٣.
- القاسم بن علي الحريري: (مج ١) ١٤٧، (مج ٣) ٤٦.
- أبو القاسم الفردوسي: (مج ٣) ١٣١.
- أبي القاسم الفضل بن محمد القصباني البصري: (مج ٣) ٤٣.
- قاسم علي المصور: (مج ٢) (لوحات 1475 - 1477) ٦٤.
- انظر أيضاً: قاسم علي.
- القاضي الفاضل: (مج ١) ١٤٧.
- قانسوه الغوري (السلطان الملك): (مج ١) ١٢٠، ٢٦٠، ٢٦١، ٣٢٠، ٣٤٢ - ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٥٠، ٣٥٢، ٣٥٤، ٣٩٤ (مج ٢) ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٢٦.
- انظر أيضاً: الغوري (السلطان الملك أبو النصر).
- قاني باي الجركسي (الأمير): (مج ٢) ٢٦١.
- قايتباي (السلطان الملك الأشرف): (مج ١) ٦٢، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٩١، ١٨٢، ٢٦٠، ٢٩٤، ٣١٠، ٣٥١، ٣٧٠، ٣٨٥، ٣٩٣، ٣٩٤ (مج ٢) ٢٢٩، ٣٢٦، ٣٢٧ (مج ٣) ١١٢، ١٣٩، ١٤٠، ١٩٣.
- قايتباي بن شرف بن قايتباي بن محمد: (مج ٣) ٢١١، ٢١٣.
- ابن قتيبة: (مج ١) ١٦٥، (مج ٢) ١٩٥.
- قرا أرسلان: (مج ٢) ٢٤٠.
- قراوش بن مقلد: (مج ٢) ١٧٢.
- قربان ددة: (مج ١) ٣٩٦.
- قرة بن شريك: (مج ١) ٥٣، ٢٨١ - ٢٨٥، ٢٨٨، ٢٨٩.
- قرة بن شريك العبسي: (مج ١) ٢٨١.
- القرماني (المؤرخ): (مج ٢) ٦٧.
- القزويني: (مج ١) ١٦٥، (مج ٢) ١٠١، (مج ٣) ٢٤، ٢٥، ١٠٩.
- قسطنطين: (مج ٢) ٢٣٥، ٢٤٤.
- قسطنطين الإغريقي: (مج ٢) ٨٨.
- قسطنطين الأول: (مج ٢) ٢٤١.
- قسطنطين الثاني: (مج ٢) ٧٢.
- قصي بن كلاب: (مج ١) ١٩.
- قصي القرشي: (مج ١) ١٩.
- القصير (الرسام): (مج ١) ٢٠، (مج ٢) ٣٠٩، (مج ٣) ٣٤، ٣٥، ٥٨، ٦١.
- القضاعي: (مج ١) ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٤.
- قطب الدين مبارك شاه: (مج ٢) ٢٣٩.
- قطب الدين محمود مسعود الشيرازي: (مج ١) ١٤٧.
- قطر الندى: (مج ١) ١٥٨، ٢٥٤.
- قطز (السلطان): (مج ١) ٣١٧.
- قطز (المظفر): (مج ١) ٨٧.
- قطري بن القجاءة: (مج ٢) ٢٣٥.
- القلقشندي: (مج ١) ١٦٥، ١٦٧، ١٦٨، (مج ٣) ٢٣٥.
- انظر أيضاً: أبي العباس أحمد القلقشندي.
- قمبيز: (مج ١) ٢٥٤.
- القندوس: (مج ٣) ١٧٥.
- قنستانس الثاني: (مج ٢) ٢٤٣.

- قومسون (الأمير): (مج ٢) ٢٢٧، (مج ٣) ٣٣.
 قلاوون (السلطان): (مج ١) ٦٨، ١٥٤، ٣٣٥، ٣٣٦ - ٣٣٩، ٣٧٩، ٣٨١، (مج ٢) ٥٧.
 انظر أيضاً: سيف الدين قلاوون بن عبد الله التركي الإلفي الصالحي.
 أبو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب: (مج ٣) ١٥١.
 قيصر الروم: (مج ٢) ٢٣٤، ٣٤٧، ٣٤٨.
(ك)
 الكاردينال ولزي: (مج ٣) ١١٦.
 كارل جورج هوفر: (مج ٣) ٢٣٠.
 كافور الإخشيدي: (مج ٢) ١٧١.
 الكامل محمد بن العادل أبي بكر بن أيوب: (مج ١) ١٦٩، (مج ٢) ٨٧، ٨٨، (مج ٣) ١٨٨.
 كاي خسرو الثاني: (مج ٢) ٢٣٨.
 كاي كاوس الثاني: (مج ١) ١٥٤.
 الكتامي: (مج ٢) ٣٠٩، (مج ٣) ٣٣، ٣٤، ٦١، ٦٢.
 كتبغا: (مج ١) ٨٥، ٣٣٦، (مج ٢) ٢٠٤، ٢١١ - ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، (مج ٣) ١٦٩.
 انظر أيضاً: زين الدين كتبغا.
 كراكلا: (مج ٢) ٥٤.
 أبو كرب أسعد: (مج ١) ١٨٩.
 كرب ال وتر: (مج ٢) ٢٦٥.
 كرومر (اللورد): (مج ١) ٤٤٣.
 كرد علي: (مج ١) ٣٣٣.
 كريزويل: (مج ١) ٤٨، ٥٦، ٥٨، ٧٢، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٨٠، ٨٣، ٩٠، ٢٧٨، ٢٨٤، ٢٩٣، ٣٠٨، ٣٠٥.
 انظر أيضاً: كريسويل.
 كريستوفررن: (مج ١) ٣٢٢.
 كريستينا (الأميرة): (مج ٣) ١١٥.
 كريسويل: (مج ١) ٧٣.
 كريم خان (صاحب الزند): (مج ٣) ١٠٥.
 كازنوبا: (مج ١) ٢٧٠.
 كسرى: (مج ١) ١١٨، ٢٧٠.
 كسرى أنو شروان: (مج ٣) ٧٣.
 كعب بن زهير: (مج ١) ١٦٥.
 كعب بن لؤي: (مج ١) ١٧.
 كلوت بك: (مج ١) ٤٠٠، ٤١٤.
 كلويه Clouet: (مج ٣) ١٠٨.
 كليبر: (مج ١) ٣٩٨، ٤٠١، ٤٠٢.
 كليكيان: (مج ١) ٢٠٠.
 كمال التبريزي: (مج ٣) ٧٦.
 كمال الدين سامح: (مج ١) ٢٠٥.
 كمال زاده السيد مصطفى نظيف: (مج ١) ٨٢، (مج ٣) ١٤٠.
 كمال المصري: (مج ١) ٣٠٥.
 الكندي: (مج ١) ٤٧، ٥٥، ٧٣، ١٦٧.
 كوربت بك: (مج ١) ٢٧٨، ٢٩٣، ٣٠٥، ٣٧٥.
 كولمبوس: (مج ١) ٣٣٥.
 الكونت تيبولت: (مج ٢) ٢٦٧، ٢٦٩.
 كونل: (مج ٢) ٦٧، ٦٨، ٩٠.
 كونسول لويت فيد: (مج ٢) ١٠٤.
 كيتاني: (مج ١) ٨٠.
 كيكاس بن كيخسرو: (مج ١) ٢٧٥.
(ل)
 لطف الله بن يحيى: (مج ٣) ١٤٣.
 لطف عبد البديع: (مج ٢) ٧٩.

- لعل: (مج ٣) ١٢٣.
 الليدي كرومر: (مج ١) ٤٠٠، ٤٠٤، ٤٨٩، ٤٩٢ - ٤٩٦، ٥٠١.
 لود: (مج ٣) ١٢٧.
 لورنس جانزون كوستر: (مج ٢) ٣٥٦.
 لونجبرية: (مج ٣) ٢٢٢.
 لوني (المصور): (مج ٣) (لوحة 1579) ١١٠.
 لويس التاسع (الملك): (مج ١) ١٥٠، ٣٧٦.
 لويس التاسع عشر: (مج ١) ٣١٦.
 لويس الثاني عشر: (مج ١) ٣٤٨.
 لويس ملك أنجو: (مج ٣) ٢٢٧.
 ليتمان Littmann: (مج ٣) ١٥٢.
 ليث بن كهلان: (مج ٢) ٣٣٣.
 ليلي والمجنون: (مج ٣) ٦٩، ١٣٤.
 ليوبولد الأول (القيصر): (مج ٢) ٢٦٨، ٢٦٩.
 ليوناردو دافنشي: (مج ٣) ٢٢٩.
 ماري المذهب: (مج ٣) ٦٥، ٦٦.
 ماريا تيريزيا: (مج ٢) ٢٦٨، ٢٦٩.
 ماريه بنت ظا بن وهب: (مج ١) ١٢٨.
 ماريه القبطية: (مج ١) ٢٧٠.
 مارينو سانتوتو Marino Santoto: (مج ٢) ٥٨.
 ماري زاده هومان (السيدة) Mary Sarre-Humann: (مج ٣) ٨٤.
 ماريوحنا: (مج ٣) ١٥٧.
 ماسول: (مج ٢) ١٦٩.
 ماسويتى Mansueti: (مج ٣) ١١٩.
 ماكس فان برشم: (مج ٣) ١٩٠، ٢١٨.
 مالك بن أنس (الإمام): (مج ١) ٢٧، ٣٣، ٢٠٢، ٣٢٤.
 انظر أيضاً: الإمام مالك.
 مانع بن ربيعة المريدي: (مج ٢) ١٦.
 مانويل جوميث: (مج ٢) ٧٧.
 مبارك المكي: (مج ٢) ٣٢٤.
 مترف أخو مسلم الدهان: (مج ٢) ١٦٦.
 انظر أيضاً: مسلم بن الدهان.
 ابن المتوج: (مج ١) ٢٩٣.

(م)

- مؤسسة القطبية الأيوبية (الأميرة): (مج ١) ٣٣٨، ٣٨٠.
 المأمون (الخليفة العباسي): (مج ١) ٦٠، ٢٢٥، ٢٣١، ٢٤٤، ٢٨٤، ٣١٨.
 (مج ٢) ٢٣٧، ٣٥٨، ٣٥٩، (مج ٣) ١٩٥.
 انظر أيضاً: عبد الله المأمون.
 المؤيد أبو النصر شيخ (السلطان الملك): (مج ١) ٣٤٥، (مج ٢) ٢٩، ٢٨٩، (مج ٣) ٢٢٨.
 ماجد: (مج ٣) (لوحة 1746) ١٧٥.
 مارتان روث: (مج ٢) ٣٥٧.
 مارتن Martin: (مج ٣) ٦٧، ٩٨.
 ماركو بولو: (مج ٢) ١٠٤، ١١٨.
 المتوكل على الله (الخليفة العباسي): (مج ٢) ٢٩، ٦٠، ١١٨، ٢٢٢، ٢٢٥، ٢٢٩.
 (مج ٢) ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٨٦، ٢٨٢، (مج ٢) ٣١، ٢٣٦.
 انظر أيضاً: قاسم بن حسين (الإمام المتوكل العباسي).
 المتنبي: (مج ٣) ٣٤.
 أبو المحاسن بن تغري بردى: (مج ١) ٣٨١، ٣٩٢.
 انظر أيضاً: ابن تغري بردى.
 محمد: (مج ٣) ١٩٣.
 محمد إبراهيم: (مج ٣) ١٧٥.
 محمد بن إبراهيم بن علي بن محمد بن رمضان: (مج ٢) ٣٢٣.

- محمد بن أبي بكر الراشدي الإبري الأصفهاني: (مج ٢) (لوحة 1034) ٢٢٥.
- محمد بن أبي طالب البدري: (مج ٣) ١٣٠، ١٤٣.
- محمد بن أبي علي الإصطربابي الأصفهاني: (مج ٢) (لوحة 1031 و 1032) ٢٢٥.
- محمد بن أحمد (الخطاط): (مج ٣) ٢٤، ٣٩.
- محمد بن أحمد الشهير بقرة زادة: (مج ٣) ١٤٦.
- محمد بن أحمد بن الطولوني: (مج ١) ٣٢٠.
- محمد بن إسحاق بن سليمان بن سالم: (مج ٢) ١٩٤.
- محمد أسعد طلس: (مج ١) ٣٣٤.
- أبو محمد إسماعيل بن المأمون ذي المجدين ابن الظافر (الخليفة العباسي): (مج ١) ١٢٤، (مج ٢) ٢٧٣، ٢٩٤.
- انظر أيضاً: المأمون (الخليفة العباسي).
- محمد الأصفهاني (شاه): (مج ٣) ٧٥.
- محمد الأول: (مج ٢) ٨٢.
- محمد باشا: (مج ١) ٤٠٢.
- محمد باشا يكن: (مج ١) ٤٠٢.
- محمد بك أبو الذهب: (مج ١) ٣٤٧، (مج ٢) ٧٥.
- محمد بن بيليك المحسني: (مج ١) ٣٢٧.
- محمد الثاني (السلطان): (مج ٢) ٦٧، ٧١، (مج ٣) ١٠٧.
- محمد حسن خان: (مج ٣) ١٠٥.
- محمد بن الحسن بن زباله: (مج ١) ٥٥.
- أبي محمد الحسن بن عمار: (مج ٢) ١٧٧.
- محمد بن الحسن الموصلي: (مج ١) ١٥٠.
- أبو محمد الحسن اليازوري: (مج ٣) ٣٣، ٥٨.
- انظر أيضاً: اليازوري.
- محمد الخامس: (مج ٢) ٨٢.
- محمد خان شيباني: (مج ٣) ٦٧.
- محمد دده (الشيخ): (مج ١) ٣٩٥.
- محمد راشد أفندي: (مج ٣) ١٤٤.
- محمد رسول الله (صلى الله عليه وسلم): (مج ١) ١٧، ١٩٢، (مج ٢) ٢٣٦، ٢٣٧، ٣٦٢.
- محمد رضا: (مج ٣) ٨٧.
- محمد رمزي: (مج ١) ١٦٨.
- محمد زكريا غنيم: (مج ٢) ٣٥١.
- محمد زمان: (مج ٣) ٧٣، ١٠٣، (لوحات 1518 - 1521) ١٠٤.
- انظر أيضاً: ابن حاجي محمد يوسف.
- محمد بن الزين: (مج ١) ١٤٨، ١٥٠.
- محمد بن سعود: (مج ٢) ١٦.
- محمد بن سليمان بن داود: (مج ٣) ١٩٨.
- محمد بن سليمان الكاتب: (مج ١) ٢٧٤.
- محمد السمرقندي: (مج ٣) ١٤٣.
- محمد بن سنقر البغدادي السنكري: (مج ١) ١١٧، (مج ٢) ٢٠٢، ٢٢٧، ٢٣٠، ٣١١.
- محمد بن شاذان: (مج ٢) ٣٣٣.
- محمد شافعي (مصور): (مج ٣) ٩٣.
- محمد شاه: (مج ٢) ٢٤٠.
- محمد بن شجاع: (مج ١) ٢٣٢.
- محمد شفيع بن علي عسكر الأرسنجاني: (مج ٣) (لوحة 1846) ١٧٥.
- محمد شفيق: (مج ٣) (لوحة 1745) ١٧٥.
- محمد الصيني: (مج ٢) ٣١٤.
- محمد بن الطاهر بن حسن الشاطبي الحنفي التونسي: (مج ٣) ١٤٥.
- محمد بن عبد الحميد: (مج ١) ١٥٤.
- محمد بن عبد القادر عبد الله: (مج ٣) ١٧٥.
- محمد بن عبد اللطيف: (مج ٣) ١٤٥.
- محمد بن عبد الواحد: (مج ٢) ٢٢٩، ٣٢٤.
- محمد بن عبد الوهاب: (مج ٢) ١٦، ١٧.

٢٩٣ ، ٣٢٦ ، ٣٣٥ ، ٣٣٨ ، ٣٤٠ ،
٣٦٧ ، ٣٨٥ ، ٣٩٥ ، ٥٢٩ ، (مج ٢)
١٤١ ، ١٤٢ ، ١٨٣ ، ٢٠٢ ، ٢١٢ ،
٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ،
٢٨٢ ، ٢٨٦ ، ٣١١ ، (مج ٣) ١٤٥ .

انظر أيضاً: السلطان الناصر.

محمد كاشف الأرناؤوطي: (مج ١) ٣٩٨ .

محمد مؤنس زاده: (مج ٣) ١٧٥ .

محمد بن مبارك: (مج ٢) ٣٢٨ .

محمد مراد: (مج ٣) ١٢٤ .

محمد بن محمد بن أحمد المعروف بشمس

الدين الرسام: (مج ٣) ٦٢ .

محمد بن محمد بن عيسى القاهري: (مج ٣)
٦٢ .

محمد المصري (المعلم): (مج ١) ٣٧ .

محمد مصطفى: (مج ١) ١٨٢ ، (مج ٢) ١٧٠ ،
١٧٩ ، ٢١١ ، ٢١٦ .

محمد المصطفى: (مج ٢) ٣٥ .

محمد مصطفى نجيب: (مج ١) ٣٣٤ .

محمد المنتصر: (مج ١) ٢٢٦ .

محمد نادر: (مج ٣) ١٢٤ .

محمد بن الورد (الناصري): (مج ١) ١٨١ .

محمد بن يحيى الجنداري: (مج ٢) ٣٧ .

محمد يوسف: (مج ٣) ٩٨ .

محمّدي (المصور): (مج ٢) ٧٣ ، ٧٤ ، (لوحة
1474) ٧٥ ، ١٣٥ .

محمود أحمد: (مج ١) ٢٧٨ ، ٢٨٤ ، ٢٨٦ ، ٢٩٣ ،
٢٩٦ .

محمود الثاني (السلطان): (مج ١) ٩١ .

محمود (الخطاط): (مج ٣) ١٦٦ ، ١٧١ .

محمود بن زين الدين حيدر بن زين الدين
اليمني: (مج ٣) ١٤٥ .

محمود (السلطان العثماني): (مج ١) ٦٨ ،
(مج ٣) ١٤٠ .

محمد علي: (مج ١) ٣٥ ، ٢٩٦ ، ٣٤٩ ، ٣٥٩ ،

٣٨٤ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٣٥٧ ، (مج ٣)

(لوحات 1501 و 1512 - 1513 ، 1568) ٩٩ .

محمد علي باشا: (مج ١) ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٤ ،
٤١٤ .

محمد بن علي بن درويش: (مج ٢) ١٣٤ .

محمد بن علي صبرة (الحاج): (مج ٢) ٣٦٣ .

محمد بن علي بن عمر المعروف بشمس الدين
الدهان: (مج ٣) ٦١ .

محمد بن علي بن مقلة: (مج ٣) ٢٣٣ .

انظر أيضاً: ابن مقلة.

محمد علي المكاوي: (مج ٣) ١٧٥ .

محمد بن عيسى بن إسماعيل الحنفي
الأنصاري: (مج ٣) ١٣١ .

محمد بن العيني: (مج ١) ٣٩٤ .

محمد الفاتح (السلطان العثماني): (مج ٢)

٦٧ ، ٦٨ ، ٧٠ ، (مج ٣) ١٠٨ ، ١١٨ ،

(مج ٣) ١٢٠ ، ١٣٨ .

انظر أيضاً: محمد الثاني (السلطان
العثماني).

محمد بن فتوح: (مج ١) (لوحة 971 - 972)
١٥٠ .

محمد بن فتوح الخمائري: (مج ١) ١١٧ ،
(مج ٢) ٢٢٥ .

محمد فخر الله خان: (مج ٣) ١٢٤ .

محمد قاسم التبريزي: (مج ٣) ٩٩ .

أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان
الحريري البصري الحرامي الشافعي:
(مج ٣) ٤٣ .

أبو محمد القاسم بن علي الحريري: (مج ٣)
٥٠ .

محمد بن قلاون (السلطان الناصر): (مج ١)
٣٦ ، ٩١ ، ١١٧ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ٢٥٧ ،

- محمود بن السلطان عبد الحميد (السلطان):
(مج ١) ٦٨، (مج ٣) ١٧٢.
- محمود بن سنقر: (مج ١) (لوحة 1002) ١١٦،
(لوحة 968، 969) ١٥٠، (مج ٢) ٢٠٢.
- محمود عكوش: (مج ١) ٤٨، ٣٠٥.
- محمود العوفي: (مج ٢) ٣٣٣.
- محمد الغزنوي (السلطان): (مج ٢) ٢٣٧،
٢٣٨، (مج ٣) ١٣١.
- محمود مذهب: (مج ٣) (لوحات 1486 - 1490)
٧٧.
- محمود النيسابوري (شاه): (مج ٣) ٧٣،
(لوحة 1847) ١٧٥، ٢٣٤.
- المختار بن عوف: (مج ٢) ١٥.
- مدهوس دده: (مج ١) ٣٩٦.
- مراد باشا: (مج ٢) ٣٦.
- مراد بك: (مج ١) ٢٩١، ٢٩٥ - ٢٩٧.
- مراد الثالث (السلطان العثماني): (مج ٢) ٧٤،
(مج ٣) ١٠٩، ١٣٩.
- مراد الرابع (السلطان): (مج ١) ٣٨.
- مراد (السلطان): (مج ١) ٣٨، ٣٩.
- مرامر بن مرة: (مج ٣) ١٤٩، ١٥١.
- مراد (مصور): (مج ٣) ١٢٣.
- مروان بن الحكم: (مج ٢) ٣٦٢.
- مروان بن محمد: (مج ١) ١١٦، ٢٢٢، ٢٥٤،
٢٧٢، ٢٨٢، ٢٨٣، (مج ٢) ١٨٨،
١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ٣٦٢.
- مريد بادشاه سليم: (مج ٣) ٨٨.
- مريم العذراء (السيدة): (مج ١) ٢٢، ٢٣،
(مج ٣) ١٢٦.
- المستنصر الفاطمي (ال خليفة): (مج ١) ١١٤،
١٥٦، ٢٩٠، (مج ٢) ٢٦٣، ٢٨٧،
(مج ٣) ٥٩.
- المستعصم بالله (ال خليفة): (مج ١) ٨٥، ٦٢،
(مج ٢) ٢٥٨، (مج ٣) ١٦٦.
- المستعين بالله (ال خليفة): (مج ١) ٢٢٦،
(مج ٣) ٢٢٥.
- المستكفي بالله: (مج ١) ٢٢٣، ٢٧٤.
- المستنصر بالله: أبي معد تميم: (مج ١) ٩٠،
٢٧٥، ٣٢٤، ٢٩٠، ٣١٠، (مج ٢)
٣٤٢، ٣١٩.
- مسروق: (مج ١) ٩٥، ١٢٨.
- مسعود بن أحمد النقاش (الحاجب): (مج ٢)
٢٢٩، ٣٢٤.
- المسعود خضر بن الملك الظاهر بيبرس
(الملك): (مج ١) ٣٣٧.
- مسعود بن محمد بن ملكشاه (السلطان):
(مج ٢) ٣١٧، ٣١٨.
- مسلم (الإمام): (مج ١) ٩٥.
- أبو مسلم الخرساني: (مج ١) ٢٢٢، (مج ٢)
١٩١، ٣٤٩.
- مسلم بن الدهان: (مج ١) ٣٣، (لوحة 874) ١١٠،
١٢٨، (مج ٢) (لوحة 875) ١٤٥،
١٥١، ١٥٦، ١٦٥، ١٦٧، ١٦٨،
١٨٢، ٢٧٩، (مج ٣) ٢١.
- مسلمة بن مخلد الأنصاري: (مج ١) ٥٨، ٨٠،
٢٨٠، ٢٨١.
- المسيح بن مريم (عليه السلام): (مج ١) ٢٢،
٢٣، (مج ٢) ٢٣٨، (مج ٣) ٨٢.
- المشاوب: (مج ٣) ١٩٣.
- مشقة آقا رضا: (مج ٣) ٨٨.
- مصطفى خان (السلطان): (مج ٣) ١٣٨.
- مصطفى الدفتري المعروف بعالي الشاعر:
(مج ٣) ١٦٧، ١٧٢.
- مصطفى علي فقيه: (مج ٣) (لوحة 1833) ١٧٥.
- مصطفى بن فضل الله لجا: (مج ٣) ١٠٩.
- مصعب بن الزبير: (مج ٢) ٢٣٥.

- المطلب: (مج ١) ١٩٣.
- المطهر بن سار: (مج ٣) ٤٤.
- المطيع: (مج ١) ١١٩، (مج ٢) ٢٣٦.
- مظفر الصقلي: (مج ٢) ١٧٣.
- مظفر علي: (مج ٣) ٧٣، ٧٥.
- المظفر بن المظفر الطوسي: (مج ٢) ٢٢٤.
- معاذ بن جبل: (مج ٢) ٤١.
- معاذ بن داود بن محمد بن عمر بن الحسن بن علي بن أبي طالب: (مج ٣) ٢١٣.
- ابن معالي: (مج ١) ١٤٩، (لوحة ١٤٢) ٣٧٣.
- انظر أيضاً: عبيد النجار المعروف بابن معالي.
- معاوية بن أبي سفيان: (مج ١) ٢٤، ٤٢، ٥٢، ٨٠، ٢٧٧، (مج ٢) ١٤، ١٥، ٢٣٤، ٢٧٩، ٢٨٠، ٣٥٩، ٣٦٢.
- معاوية بن حديج التجيبي: (مج ١) ٢٧٠.
- المعتز: (مج ١) ٢٢٦.
- ابن المعتز: (مج ٣) ١٦٢.
- المعتصم بالله: (مج ١) ٢٢٣، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٣٧.
- المعتضد بالله: (مج ١) ٣١، ٦٠، ٢٥٤.
- المعتمد على الله (ال خليفة): (مج ١) ١٠٦، ٢٢٦.
- معد يكرب يعفر (ملك): (مج ١) ١٩٠.
- المعز بن باديس: (مج ١) ٢٣٣، ٢٤٥.
- المعز لدين الله الفاطمي: (مج ١) ١٥٨، ٣٢٥، (مج ٢) ٢٦٤، ٢٧٨، ٣١٨، ٣٣٢، (مج ٣) ١٨، ٣٢، ٥٩.
- المعظم عيسى: (مج ١) ٣٢٤.
- بني المعلم: (مج ٢) ٣٠٩، (مج ٣) ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٥٩، ٦٢.
- معين (مصور): (مج ٣) ٧٢، ٨٥، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢.
- معين بن تولو المغربي: (مج ١) ٨٤، ٣٨١.
- أبي المغازي عبد العزيز بهادر خان: (مج ٣) ٧٨.
- المغوري (الشيخ): (مج ١) ٣٩٧.
- المغيرة: (مج ٢) ٢٩٣.
- المغيرة بن عبد الرحمن الناصر: (مج ١) ١٢٣، (مج ٢) ٢٧٣.
- ابن مفتاح: (مج ٣) ٦٠.
- ابن المقفع: (مج ٣) ٤١، ١٢٨.
- المقتدر بالله: (مج ١) ١١٩، (مج ٢) ٢٣٦، (مج ٣) ٢٠٥.
- المقدسي: (مج ١) ٤٧، ٥٥، ٧٣، ٨٩، ١٣٩، (مج ٣) ١٣.
- انظر أيضاً: أبو حامد المقدسي.
- المقريزي؛ تقي الدين أحمد بن علي: (مج ١) ٢٠، ٨٥، ٨٦، ١١٤، ١٥٧، ١٦٩، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٧٠، ٢٧٥، ٢٧٨، ٢٨٣، ٢٨٥، ٢٩٢، ٢٩٤، ٢٩٧، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥ - ٣٠٧، ٣١٠، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٨٠، ٣٨٦، (مج ٢) ١٧٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢٣٤، ٢٣٥، ٣٠٩، ٣٦٣، ٣٢٨، (مج ٣) ٢٦، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٧، ٥٩.
- ابن المقفع: (مج ٢) ٣٣٤.
- ابن مقلة: (مج ٣) ٣٤، ١٦٤، ١٦٦.
- المقوقس: (مج ١) ١٦٧، ٢٧٠.
- المكتفي بالله (ال خليفة): (مج ١) ١٠٦.
- مكس هرتس بك: (مج ١) ٣٢٨.
- مكنون الحافظي (القاضي): (مج ٢) ٢٨٨.
- أبي الملقن: (مج ١) ١٦٤.
- انظر أيضاً: سراج الدين أبو حفص عمر بن أبي الحسن.
- الملك الصالح إسماعيل: (مج ١) ١٥٦.

- انظر أيضاً: الصالح إسماعيل.
 الملك الكامل: (مج ١) ٣٣٦.
 انظر أيضاً: الكامل محمد الأيوبي.
 الملك الكامل شعبان: (مج ١) ١٥٦.
 انظر أيضاً: الكامل شعبان.
 الملك الناصر محمد: (مج ١) ٣٦٧، (مج ٣) ٣٣.
 انظر أيضاً: محمد بن قلاوون.
 الملك المنصور: (مج ١) ٣٣٥.
 مليحة: (مج ١) ١٥٨.
 ممتاز محل: (مج ٢) ٦٣.
 المنتصر: (مج ١) ٢٢٦.
 منج تاو: (مج ٢) ٣٥٥.
 المنذر: (مج ١) ١٩٠.
 المنذر الثالث: (مج ١) ١٩١.
 المنصور: (مج ١) ٢٢٥، ٣٠٣، (مج ٢) ٢٨٠، ٣١٧، (مج ٣) ١٢٣.
 أبو منصور أنوشتكين الأمري: (مج ١) ٢٦٢.
 أبي منصور بختكين: (مج ١) ١٠٧، (مج ٢) ١٣٨، ١٧٩.
 المنصور بالله: (مج ٢) ٨٤.
 المنصور (ال خليفة العباسي): (مج ١) ١١٨.
 المنصور (ال خليفة الفاطمي): (مج ١) ٣٣، ٥٩.
 المنصور سيف الدين قلاوون (السلطان): (مج ١) ٩١، ٢٩٢، ٣٢٦، ٣٣٩، ٣٤٦، (مج ٢) ٢١٢، ٢١٥، ٢٣٠.
 انظر أيضاً: قلاوون.
 المنصور أبي علي الإمام الحاكم بأمر الله: (مج ٢) ١٤٠.
 المنصور محمد بن أبي عامر: (مج ٢) ٢٩٣.
 منصور (المصور): (مج ٣) ١٢٤.
 المنصور (الملك): (مج ١) ١١٥، (مج ٢) ٢٠٢.
 ابن منظور: (مج ١) ١٤٦.
 المهاجر بن أميمة أخي أم سلمة: (مج ٢) ٣٣.
 المهدي: (مج ١) ٢٢٦.
 المهدي عباس بن المنصور حسين بن المتوكل: (مج ١) ٣١.
 انظر أيضاً: عباس بن المنصور حسين المتوكل.
 المهدي بن المنصور (ال خليفة العباسي): (مج ١) ٣٠، ٣١، ٤٦، ٥٥، ٥٦، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٧، ٦٨، ٧٣، ٧٨، ٩٠، ٢٨٣، ٣٠٠، (مج ٢) ٣٠، ٢٦٤، ٢٨٠، ٣١٧، (مج ٣) ١٩٥.
 موزل: (مج ٢) ٢١.
 موسى: (مج ١) ٢٦٢، (مج ٣) ١٩٣.
 أبو موسى الأشعري: (مج ١) ٤٢، ٥٠.
 موسى بن عبد الله بن موسى بن الحسن بن الحسن بن علي: (مج ٣) ٢١٢.
 موسى (عليه السلام): (مج ١) ٢٦٣.
 موسى بن عيسى الهاشمي: (مج ١) ٢٨٣.
 مولر: (مج ٢) ٢٣٤.
 موسى بن نصير: (مج ٢) ١٧.
 مولانا محمد: (مج ٣) ٦٨.
 ميخائيل سكوت: (مج ٢) ٨٨.
 ميرزا: (مج ٣) ٧٦.
 ميرزا بن شاه رخ: (مج ٣) (لوحة 1836) ١٧٥.
 ميرزا علي: (مج ٣) ٧٣.
 ميرسيد علي التبريزي: (مج ٣) (لوحة 1472) ٦٣، ٧٣، ٧٦، (لوحات 1529 - 1530) ١٢٢، ١٢٤.
 مير عبد الكريم: (مج ٢) ٦٣.
 مير علي: (مج ٣) ٩٦.
 مير علي شيرنواثي: (مج ٣) ٦٣، ٧١.
 مير علي الهروي: (مج ٣) ٧٨.
 مير عماد الحسن: (مج ٣) ١٧٥.

- نضر: (مج ٣) ١٥١.
- نظام الملك: (مج ١) ٣٢٣، (مج ٢) ٢٦١.
- نظامي: (مج ٣) ٦٦، ٧٠، ١٣٤.
- النعمان بن المنذر: (مج ١) ١٩٤، ١٩٥.
- نعوم شقير: (مج ١) ٢٦٢.
- النعيمي؛ عبد القادر بن محمد: (مج ١) ٣٣٤.
- نفيس: (مج ٣) ١٤٩.
- ابن النفيس: (مج ١) ١٤٧.
- نفيسة (السيدة): (مج ١) ٢٩٤، ٢٩٧.
- نفيسة بنت الحسن: (مج ١) ٣٧٤.
- نفيسة البيضة زوجة مراد بك: (مج ١) ٣٧١.
- نفيل بن حبيب الخثعمي: (مج ١) ١٩٣.
- نمير بن محمد العامري: (مج ١) ١٢٤، (مج ٢) ٢٩٣، ٢٧٣.
- نور الدين جهانجير: (مج ٢) ٢٤٠.
- انظر أيضاً: جهانجير.
- نور الدين عبد الرحمن بن نظام الدين احمد الجامي: (مج ٣) ١٤٤.
- انظر أيضاً: جامي.
- نور الدين علي بن احمد السمهودي: (مج ١) ٥٥.
- انظر أيضاً: السمهودي.
- نور الدين محمد: (السلطان) (مج ٢) ٥٧.
- نور الدين محمد بن قرا أرسلان: (مج ٣) ٣٩١.
- نور الدين محمود زنكي (السلطان): (مج ١) ٩٠، ٢٥٦، ٢٩١، ٣١٤، ٣٢٣، ٣٣١.
- (مج ٢) ٥٦، ٢٦٥.
- نوري السعلان (الشيخ): (مج ٢) ١٨.
- نوحا تراجان بوسترا: (مج ٢) ٥٤.
- نوفل: (مج ١) ١٩٣، ١٩٦.
- النويري: (مج ١) ٣١٨، ٣٣٣، ٣٣٨، ٣٧٩.
- ٢٨١، (مج ٣) ١٣.
- Niebuhr: (مج ١) ٨٢.
- نيقولا بيزانو: (مج ٢) ٩٠، ٩١، ٩٢.
- نيقولا س - لوي روبرت: (مج ٢) ٣٥٣.
- (هـ)
- هابوكوك: (مج ١) ٢٠.
- هابيل: (مج ١) ٣٠٨.
- الهادي: (مج ٢) ٢٩، ٢٨٠.
- الهادي (الإمام): (مج ١) ٢٤، ٣١.
- هارون بن خماروية: (مج ١) ١٠٦.
- هارون الرشيد: (مج ١) ٢٢٥، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٨٣، (مج ٢) ٢٠.
- انظر أيضاً: هرون الرشيد.
- هاشم بن عبد مناف: (مج ١) ١٩٢.
- هاشم محمد البغدادي: (مج ٣) ١٧٥.
- هانس هولباين الصغير: (مج ٣) ١١٤، ١١٨، ١٢٠، ١٧٧، (الوحات 1607 - 1610) ٢٢٩.
- هبوت بن عمرو بن عيسى: (مج ٣) ٢٠٤.
- هبيرة بن وهب: (مج ١) ٢١.
- هدويج الألمانية: (مج ٢) ٢٦٩.
- هرتس: (مج ١) ٣٢٨.
- هرتسفلد: (مج ٣) ١٨.
- هرثمة بن أعين: (مج ١) ٢٣٥.
- هرقل: (مج ١) ٥٢٩، (مج ٢) ٢٣٥، ٢٣٦.
- هرقل الأول (إمبراطور): (مج ٢) ٢٤٣.
- هرقليوناس: (مج ٢) ٢٣٥.
- هرمداس: (مج ٣) ١٢٣.
- الهرمزي: (مج ٢) (لوحة 902) ١٥٦.
- هرون الرشيد (ال خليفة العباسي): (مج ١) ٢٤، ٣١، (مج ٢) ٢٣٧، ٢٤٩، ٣٥٠.
- انظر أيضاً: هارون الرشيد.

- الهروي: (مج ٣) ٦٠.
 أبي هريرة (رضي الله عنه): (مج ١) ٢٦.
 ابن هشام: (مج ١) ٤٧.
 هشام الثاني بن الحكم الثاني (الخليفة):
 (مج ١) ١٢٣، (مج ٢) ٢٧٣، ٢٩٢،
 ٢٩٣.
 هشام بن عبد الرحمن الداخل: (مج ٢) ٨٢.
 هليوث: (مج ٣) ١٩٣.
 هليا بن مر القيس: (مج ٣) ١٥٦.
 همايون: (مج ٢) ٦٣، (مج ٣) ٧٦، ١٢١، ١٢٢،
 ١٢٦.
 الهمداني: (مج ١) ٢٤٠، (مج ٢) ٢٠.
 هنري الثامن: (مج ٣) ١١٥، ١١٦، ١١٧.
 هنري مدلتون Henry Middleton: (مج ٢) ٢٩.
 هولاكو: (مج ١) ٦٢، ٨٤، ٨٦، ٨٧، ٣٢٥.
 هولباين: (مج ١) ١٠٥، (مج ٢) ١٢٠، ١٢٢،
 ٣١٤، (مج ٣) ١١٥، ١١٦، ٢٣٠.
 هونهار: (مج ٣) ١٢٣.
 أبو هلال العسكري: (مج ٣) ١٦٢.
 هياج بن العلاء السلمي: (مج ٣) ٢٠١.
 هيبالوس اليوناني: (مج ١) ١٨٧.
 هيثم بن إبراهيم: (مج ٢) (لوحة 866) ١٥٦.
 هيرودوت: (مج ٢) ٢٣١.
- وبر بن يحنس الأنصاري: (مج ٢) ٣٣.
 وبیشنج: (مج ٢) ٣٥٥.
 وردسار بن بنامي الكردي (الأمير): (مج ٢)
 ٣٦.
 ورقة بن نوفل: (مج ١) ١٩٢.
 ولرشتين: (مج ٢) ٢٠٩.
 ولكنسون: (مج ٣) ٦٧، ٦٨.
 ولي جان: (مج ٣) ٧٥.
 ولي جان التبريزي (المصور): (مج ٣)
 ١٠٧ (لوحات 1569 - 1570).
 الوليد الثاني: (مج ٢) ٣٣٨.
 الوليد بن عبد الملك: (مج ١) ٢٧، ٢٨، ٤٦، ٥٥،
 ٥٨، ٥٩، ٦١، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٢، ٧٣،
 ٧٤، ٧٥ - ٧٧، ٨١، ٨٢، ٩٠، ١٤١،
 ١٤٣، ١٧٤، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤،
 ٢٠٩، ٢٣٠، ٢٢٠، ٢٣٤، ٢٣٩،
 ٢٨١، ٢٨٢، ٣٢٩، (مج ٢) ٣٣، ٥٦،
 ٢٢٤، ٣٦٢، (مج ٣) ١٣، ١٤، ١٩٤.
 أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرق:
 (مج ١) ١٧.
 الوليد بن المغيرة: (مج ١) ٢٠.
 وليم الأول: (مج ٢) ٨٧، ٨٩.
 وليم الثاني: (مج ١) ٨٦، ٢٥٧.
 ونشأتار: (مج ٣) ١٢٣.
 ولادة: (مج ١) ١٢٣، (مج ٢) ٢٧٣.
 انظر أيضاً: أم هشام الثاني بن الحكم
 الثاني.

(و)

- الواثق بالله (الخليفة العباسي): (مج ١)
 ٢٢٦، ٢٣٧، (مج ٣) ١٩٢.
 وارن هاستنجز Warren Hastings: (مج ٣)
 ٩٨.
 الواسطي: (مج ٣) (لوحات 1345 - 1350) ٥٤.
 واصل بن عطاء: (مج ٣) ٢٠١.
 الواقدي: محمد بن عمر: (مج ١) ٤٧، ٥٥، ٧٢.
 ولاجين: (مج ١) ٣٠٤، ٣٣٦، (مج ٢) ٢١٢.
 انظر أيضاً: حسام الدين لاجين.

(ل)

يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي: (مج ٢)
٥٣ (لوحات 1336 - 1344)، ١٤٥،
١٦٧، ١٥٠.

انظر أيضاً: الواسطي.

يحيى بن معمر: (مج ٢) ٣٠٦.

يحيى بن المنصور بالله محمد بن يحيى حميد
الدين: (مج ٢) ٣٦.

يحيى بن يعمر: (مج ٢) ١٧٣، ٢٣٢.

يزدجرد الأول: (مج ١) ١٨٩.

يزيد بن أبي سفيان: (مج ١) ٢٧٧.

يزيد بن حاتم المهلبى: (مج ١) ٢٨٧.

يزيد بن معاوية: (مج ١) ٢٥.

يسار بن نمير: (مج ١) ٩٥، ١٢٨.

يشبك الحمزاوي: (مج ٢) ٣٢٨.

يشبك بن مهدي: (مج ١) ٣٩٢.

يشكر بن جزيلة: (مج ١) ٣٠١.

يشكر: (مج ١) ٣٠١.

أبو يعفر إبراهيم بن محمد بن يعفر الحميري
(الأمير): (مج ٢) ٣٤.

يعقوب بن داود بن طهمان: (مج ٢) ٣١٧.

يعقوب بن كلث: (مج ١) ٢٨٩، (مج ٢) ١٧٤،
١٧٧.

اليقوبي: (مج ١) ٤٧، ٥٥.

يوهان فوست: (مج ٢) ٣٥٤.

يوجين البليرمي: (مج ٢) ٨٩.

يوحنا الثاني: (مج ٢) ٨٤.

يوحنا جوتنبرغ: (مج ٢) ٣٥٤.

انظر أيضاً: جوتنبرغ.

يوحنا الحصري: (مج ٢) ٨٧.

يوحنا الشرقي: (مج ٢) ٨٨.

يوحنا المعمدان: (مج ٣) ١٥٦.

يوحنا الهولندي: (مج ٣) ٨٠.

لاجين (الأمير): (مج ١) ٣٩٤، ٤٠١.

لاجين (السلطان): (مج ١) ٢١٨، ٢٣٠، ٢٤٦،
٢٧٤، ٣٠٨، (مج ٢) ٣٤٢.

انظر أيضاً: لاجين.

لاودقيا: (مج ٢) ٥٣.

(ي)

يأزل باين: (مج ١) ١٨٩.

ياركوج: (مج ١) ٢٧٣، ٢٩٩.

ياري المذهب: (مج ٣) ١٣٣.

اليازوري: (مج ٣) ٣٤، ٣٥، ٥٩، ٦١، (مج ٢)
٣١٨.

ياقوت: (مج ١) ١١٨، ٢٣٧، (مج ٢) ٤٤.

ياقوت الحموي: (مج ١) ١٤٧، ١٥٥.

ياقوت المستعصمي: (مج ١) ١٤٧، (لوحة
1737) ١٤٦، (مج ٢) ٢٥٨، (مج ٣)
١٦٤، (لوحات 1832 و 1834) ١٧٤،
٢٣٣.

يحنة بن روبة: (مج ١) ١٩٧، ٢٥٣.

يحيى: (مج ٢) ١٩٣.

يحيى (الإمام): (مج ٢) ٣٧.

يحيى الأنصاري: (مج ١) ٣٥٨.

يحيى بن جعدة: (مج ١) ٤٦.

يحيى بن جعفر العبيدي: (مج ١) ٥٥، ٦٠،
٧٣.

يحيى بن حنظلة: (مج ١) ٢٨١.

يحيى الخشاب: (مج ١) ٣٥٢.

يحيى بن سليمان بن معن الزكي: (مج ٣)
١٩٤.

يحيى أبو سيرين: (مج ١) ١٧١.

يحيى المتوكل: (مج ٢) ٢٩.

انظر أيضاً: المتوكل (ال خليفة).

يوسف بك: (ميج ۱) ۴۰۱.

.۷۲

یوسف بن عمر بن علی بن رسول: (میں)

۲۸.

يوسف الخوايبي (الحاج): (مج ٢) ٢٢٧.

یوسف کمال: (مبج ۲) ۱۳۳.

يوسف النجار: (مج ١) ٢٥٤.

(٢)

كشاف الأماكن والأنهار والجبال

(١)

- أحمد آباد: (مج ٢) ٢٣٩.
أدرنة: (مج ٢) ٦٩.
أدفو: (مج ١) ١٦١، (مج ٢) ٢٦٥.
أذربيجان: (مج ١) ٨٥.
أراجون: (مج ٣) ٢٢٦.
أردبيل: (مج ٢) ١١٦، ١١٢.
أرمينيا: (مج ٢) ١٢٦، (مج ٣) ٢٣.
أزنيق: (مج ١) ١١٠، ١٨٣، (مج ٢) ١٤٥، ١٥٢.
إسبانيا: (مج ١) ٥٤، ١٠١، ١٠٣، (مج ٢) ١٧٥، ١٥١، ٨٣، ٨٢، ٧٩، ٧٧، ٥٨، ٢٩١، ٣٥٢، ٣٥٦، (مج ٣) ١٢٣، ٢١٦، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٣٣، ٣٥٢، ٣٥٧.
إستانبول: (مج ١) ٧١، ١٤٧، (لوحات 631 - 639) ١٧٩ - ١٨٣، ٢٠٤، ٢٢١، ٣٨٤، ٤٠٢، (مج ٢) ٦٩، ٧٠، ١٠٤، ١٢٦، ١٤٥، ٢١٧، ٢٣٩، ٣٦٠، (مج ٣) ١٠٠، ١٠٧، ١٠٩، ١٢٩، ١٧٣، ٢٣٤.
انظر أيضاً: إسطنبول.
أستراباد: (مج ٣) ٩٢.
أستراليا: (مج ١) ٩٠.
إستكهولم: (مج ٣) ٩٩.
إسطنبول: (مج ١) ٣٥٣، (مج ٢) ٦٨، ٦٩، ٧٤.
- آسيا: (مج ١) ١٠٦، ١٨٤، ٣٤١، ٣٤٧، (مج ٢) ٥٢، ١٠١، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٧، ١٣٠، ١٣٧ - ٢٣٩.
آسيا الصغرى: (مج ١) ٩٨، ١٢٢، ١٤٨، ١٥٣، ١٧٨، ٢٢١، ٣٤٠، (مج ٢) ٥٣، ٥٥، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١١٠، ١٢٠، ١٢٥، ١٣٤، ١٥١، ١٥٧، ١٩٤، ٢٣١، ٢٣٨، ٢٤٢، ٢٧٥، ٢٨٨، ٣٢٢، ٣٤١، ٣٤٧، (مج ٣) ٢٥، ١١٨، ٢١٥ - ٢٣٣.
آسيا الوسطى: (مج ١) ٩٨، (مج ٢) ١٩٧، (مج ٣) ٢٣١.
آشور: (مج ٢) ٥٥.
آمد: (مج ٣) ٦٨، ٥٤.
آيا صوفيا: (مج ٣) ١٥، ٢٤.
آيلة: (مج ١) ١٨٦، ١٩٦، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨.
إب (مدينة): (مج ٢) ٢٥، ٤٣، ٤٨.
إباميا: (مج ٢) ٥٣.
أبو زعل: (مج ١) ٣٩٩.
أبوليا: (مج ٢) ٩١.
أثينا: (مج ٢) ٢٠٤، ٢٦٩.
أجانتا: (مج ٣) ١٢٥.

- إقليم سورية: (مج ٣) ١٥٢ .
 إقليم الشام: (مج ٣) ١٥٢ .
 انظر أيضاً: بلاد الشام: الشام .
 إقليم الفيوم: (مج ١) ١٠٦ ، ٢٨٣ ، (مج ٢) ٣٠٨ ،
 (مج ٣) ٢٧ .
 انظر أيضاً: الفيوم .
 أبي قيد: (مج ١) ٤٠٢ .
 أكتيوم: (مج ١) ١٨٨ .
 أكرا: (مج ٢) ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٢٣٩ ، (مج ٣) ١٢٦ .
 أكس لاشابل: (مج ٣) ١١٥ .
 أكسفورد: (مج ٢) ٨٨ .
 إكسوم: (مج ١) ١٨٧ .
 ألمانيا: (مج ٢) ٨١ ، ٨٧ ، ٢٦٤ ، ٣٥٠ ، ٣٥٢ ،
 (مج ٣) ١١٤ ، ١١٨ ، ١٢٠ ، ٢٢٤ ، ٢٢٩ .
 ألمانيا الشرقية: (مج ٢) ٢٢٠ .
 المنيا: (مج ١) ٣٧٧ .
 أم دنين (قرية): (مج ١) ٢٦٧ ، ٢٧٧ .
 انظر أيضاً: قرية أم دنين .
 إمارة أنطاكية: (مج ١) ١٤٤ .
 إمارة الرها: (مج ١) ١٤٤ .
 إمارة طرابلس: (مج ١) ١٤٤ .
 إمارة مكة: (مج ٣) ١٩٢ .
 انظر أيضاً: مكة .
 إمبابة: (مج ١) ٤٠٢ .
 أمريكا: (مج ٢) ٢٤٨ ، ٢٣٥ ، ٣٥٧ ، (مج ٣) ٢٤ ،
 ٣٩ .
 أمستردام: (مج ٢) ٢٦٨ .
 أبو المطامير: (مج ٢) ٢٤٨ .
 أنجو: (مج ٣) ٢٢٧ .
 إنجلترا: (مج ٢) ٣٥٢ ، (مج ٣) ٤٠ ، ٤٦ ، ٥٦ ،
 ١٠٦ ، ١١٥ ، ١١٨ ، ٢٢٩ .
- ٧٥ ، ٧٦ ، (مج ٣) ٢٤ ، ٢٥ ، ٣٩ ، ٧٠ ،
 ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠٩ ، ١١٨ ، ١١٩ .
 انظر أيضاً: إستانبول .
 أبي السعود: (مج ٣) ٣٥ ، ٢٦ .
 إسكنديناوة: (مج ٢) ٢٣٢ .
 أسنا: (مج ١) ١٦١ ، ٣١٣ .
 أسوان: (مج ١) ١٧٤ ، ٢١٣ ، ٢١٩ ، ٣١١ ، ٣١٣ ،
 ٣٥٢ ، ٣٧٧ ، (مج ٢) ٣٢٣ .
 أسيوط: (مج ١) ٣٧٧ .
 إشبيلية: (مج ١) ١١٨ ، (مج ٢) ٢٢٥ .
 أصفهان: (مج ١) ١٢٠ ، ٢٢١ ، ٣٣٢ ، (مج ٢) ١١٢ ،
 ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٧ ،
 ١٣٨ ، ١٥٥ ، ٣٤١ ، (مج ٣) ٧٢ ، ٧٣ ،
 ٧٥ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٩٥ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ،
 ١٣٥ ، ١٧٥ ، ١٨٨ .
 أبو صير الملق: (مج ١) ١١٦ ، (مج ٢) ١٩٠ ،
 ١٩٢ ، ٢٢١ ، ٢٥٤ ، ٢٨٢ .
 أغردير: (مج ٢) ٣٢١ .
 أبو الغيط (قرية): (مج ١) ٣٦ ، ٣٩ .
 أفريقيا: (مج ١) ٢٠ ، ١٤٥ ، ١٨٤ ، ٢٧٨ ، ٢٩٨ ،
 ٣٧٦ ، (مج ٢) ٤٦ ، ٢٤٨ ، ٣٣٥ ،
 (مج ٣) ١٨٨ ، ٢٣٤ .
 أفغانستان: (مج ١) ٩٨ ، (مج ٢) ٢٣٨ ، (مج ٣) ٢٣٣ ،
 ٢٣٤ .
 أقاليم الدولة الإسلامية: (مج ١) ٩٧ .
 أقاليم القطر المصري: (مج ١) ٢٧٣ .
 إقليم البحر الأحمر: (مج ١) ١١٤ ، (مج ٢) ٢٦٣ .
 إقليم البنجاب: (مج ٣) ١٢١ .
 إقليم بندلخاند: (مج ٣) ١٢١ .
 إقليم التركستان: (مج ٣) ١٠٧ .
 إقليم الجفار: (مج ١) ٢٥٨ .
 إقليم راجبوتانا: (مج ٣) ١٢١ .

- أنطاكية: (مج ٢) ٥٣، ٥٥، ٨٨، ٢٤٣.
انظر أيضاً: إمارة أنطاكية.
أهناسيا: (مج ٣) ١٦٢.
أواسط آسيا: (مج ٢) ١٠٦، ١٩٣.
أوترخت: (مج ٣) ١٢٠.
أوجزبرج (المانيا): (مج ٣) ١١٤.
أوروبا: (مج ١) ١٠١، ١٠٣، ١١١، ١١٤، ١٢٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٦٦، ١٧٠، ١٧٥، ١٧٩، ٢٤٢، (مج ٢) ٥٣، ٥٨، ٦١، ٦٢، ٧٩، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩١، ١٢٠، ١٤٧، ٢٢٥، ٢٣٩، ٢٦٣، ٢٦٥، ٢٩٩، ٣٠١، ٣٣٠، ٣٣٤، ٣٤٣، ٣٤٨، ٣٥٢، ٣٥٦، (مج ٣) ١٦، ٢٤، ٢٥، ٣٩، ٨١، ٨٢، ١٠٧، ١١١، ١١٤، ١١٥، ١١٨، ١٢٦، ١٧٧، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٨.
أوغاريت: (مج ٢) ٥٢.
أوفنباخ: (مج ٣) ٢٣٠.
أوكسفورد: (مج ٣) ٤٨، ٥٦، ٧٠، ١٢٧.
انظر أيضاً: أكسفورد.
الأستانة: (مج ٣) ١٥.
الاباريمنتوبورجيا: (مج ٣) ١٢٠.
الابواء: (مج ٢) ٢٠.
الاتحاد السوفياتي: (مج ٢) ١٩٧.
الإحساء: (مج ١) ٣٢.
الأجفر: (مج ٢) ٢٠.
الإدارة الهندسية بجامعة القاهرة: (مج ١) ٣٩١.
الأردن: (مج ٢) ٥٢، ١٩٢، ٣٥٧، (مج ٣) ١٥٢.
الإسكندرونة: (مج ٢) ٥٣.
الإسكندرية: (مج ١) ١٠٦، ١٤٥، ١٦٤، ١٧٤، ١٨٢، ٢٠٨، ٢١١، ٢٥٧، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٣، ٢٧٧، ٢٨٩.
٢٩٩، ٣٤٢، ٣٤٤، ٣٤٧، ٣٧٥، ٣٧٧، ٤٠٣، ٥٢٩، (مج ٢) ٥٥، ١٣٧، ٢٥٢، ٣٤٧، (مج ٣) ١٤٦، ١٨٨.
الإسماعيلية: (مج ١) ٤٠٠.
الأشمونين: (مج ٢) ٩٦، ٢٥٢، (مج ٣) ١٩.
الإغريق: (مج ٢) ٥٠.
الأفيعية: (مج ٢) ٢٠.
الأقاليم الإسلامية: (مج ١) ٩٨.
الأقصر: (مج ١) ١٦١، ٣١٣، ٣٧٥، ٣٧٧، (مج ٢) ٢٠٠.
الأقطار الإسلامية: (مج ١) ٩٩.
الأقطار الحجازية: (مج ١) ٣٤.
الإمبراطورية الآشورية: (مج ٢) ٢٦٦.
الإمبراطورية البيزنطية: (مج ١) ٢٦٨.
الإمبراطورية الرومانية المقدسة: (مج ٢) ٥٤، ٨٧، ١٠٧.
الإمبراطورية الفارسية: (مج ١) ١٩٣، (مج ٢) ٥٤.
الاناضول: (مج ١) ١٠٤، ١٧٨، ١٧٩، ٣٣٢، (مج ٢) ٦٨، ٧٦، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٧، ١٢٥، ١٣٠، ١٣٤، ١٣٥، ١٥٧.
الأنبار: (مج ١) ٢٢٥، (مج ٢) ١٧٢، (مج ٣) ١٤٩، ١٥١.
الإنجليز: (مج ٢) ٣٥٣.
انظر أيضاً: إنجلترا.
الأندلس: (مج ١) ٩٨، ١٠٤، ١١٠، ١١١، ١١٨، ١٢٣، ١٤٢، ١٤٤، ١٤٦، ٢٢٣، ٢٢٦، ٢٣٥، ٢٩٢، (مج ٢) ١٧، ٨١، ٨٢، ٨٣، ١٠٤، ١٣٧، ١٤٦، ١٤٧، ١٥١، ١٥٢، ١٦٤، ١٧٦، ١٨٤، ٢٢٥، ٢٤٣، ٢٧٢، ٢٩١، ٢٩٧، ٢٩٩، ٣٢٢، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٣، ٣٤٩، ٣٥٢، (مج ٣) ١٤٥.

الأوسانية: (مج ٣) ١٥١.

(ب)

الأوفيتس: (مج ٣) ٢٢٨.

بئر الأطم: (مج ١) ١٢٧.	إيران: (مج ١) ٢٠، ٥٤، ٨٤، ٨٥، ٩٨، ١٠٢، ١١١، ١١٠، ١٠٨، ١٠٦، ١٠٥، ١٠٤، ١١٣، ١١٥، ١٢٠، ١٢٢، ١٢٣، ١٤٤، ١٤٦، ١٥٤، ١٧٩، ١٨٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٦، ٢٣٥، ٢٣٧، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٤٢، ٢٤١، ٢٣٤، ٢٣٣، ٢٣٢، ٣٥٩، ٣٧٣، (مج ٢) ٢٣، ١٠٤، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٤، ١١٥، ١١٧، ١١٨، ١٢٦، ١٣٠، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٧، ١٣٨، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٩، ١٥١، ١٥٢، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٨، ١٦٤، ١٧٩، ١٨١، ١٨٦، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢٢١، ٢٣٢، ٢٣٤، ٢٤٣، ٢٤٧، ٢٥٠، ٢٥٤، ٢٦٢، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٦، ٣١٠، ٣١٢، ٣١٤، ٣١٥، ٣٢٨، ٣٤١، ٣٤٩، (مج ٣) ٢١، ٢٣، ٢٥، ٣٩، ٤٠، ٥٦، ٦٣، ٦٤، ٧٧، ٨٠، ٨١، ٨٣، ٩٦، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٢١، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٦٤، ١٦٩، ١٧٥، ١٧٦، ١٨٧، ١٨٨، ٢١٦، ٢٣٣، ٢٣٦، ٢٣٧.
بئر الرملة: (مج ١) ٢٣٤.	
بئر زمزم: (مج ١) ٣٢.	
بئر مبعوق: (مج ١) ٢٦١.	
بئر القاطول: (مج ١) ٢٢٥.	
باب الوزير: (مج ١) ٣٦٣.	
بابل: (مج ٢) ٥٥.	
بادوا: (مج ٢) ٩١، ٣٥٢، (مج ٣) ٢٢٩.	
بارما: (مج ٢) ٣٥٢.	
باريس: (مج ١) ١٥١، ٣٤٨، ٣٥٣، ٣٩٨، (مج ٢) ٨٨، ١٤١، ٢٤٠، ٢٦٣، ٢٦٦، ٢٦٩، ٣١٤، ٣٥٣، (مج ٣) ٢٤، ٤١، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٥، ٧٨، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ١٠٠، ١٠٧، ١٠٩، ١١٣.	
بازل: (مج ٢) ٣٥٢.	
البازيليا النصرانية: (مج ١) ٤٣.	
بال (مدينة): (مج ٢) ١١٤.	
بالتيمور: (مج ١) ١٥١.	
بالرمو: (مج ١) ١٧٥.	
باكستان: (مج ٢) ١١٠، (مج ٣) ٢٣٣، ٢٣٤.	
بانج: (مج ٢) ١٢٥.	
باويط: (مج ٢) ١٩.	
البارجيلو: (مج ٢) ٢٢٩.	
البجارية: (مج ٣) ١٩٢.	
بجام: (مج ١) ٣٩.	
بحر إيجة: (مج ١) ٣٨٤، (مج ٢) ١٠٧.	
البحر الأبيض المتوسط: (مج ١) ٢٠، ١٨٤، ١٨٦، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٨، ٢٦٥، ٢٤١، ٢٤٣، ٢٤٧، ٣٨٤، (مج ٢) ٥٢، ٥٤.	
	إيرلندة: (مج ٢) ٢٢٦.
	إيطاليا: (مج ١) ١١٣، ٣٧٣، (مج ٢) ٨١، ٨٢، ٨٤، ٨٦، ٨٨، ٨٩، ٩١، ٩٢، ٢٦٢، ٢٦٥، ٣٥٢، ٣٥٧، (مج ٣) ٩٣، ١١٨، ١٢٠، ١٦٩، ١٧٠، ٢٢٢، ٢٢٨، ٢٢٩.
	إيليا: (مج ٢) ٢٤٣، ٣٦٠، ٣٦١.

- ٥٨، ١٠٣، ١٠٧، ٢٤٢، ٣٣٥ (مج ٣) برمنجهام: (مج ٢) ٢٤٠.
- ٢٣، ١٥٨، ٢٢٢. بروسة: (مج ١) ١٨٠، (مج ٢) ١٤٢، ٦٨.
- ١٨٨، ١٨٧، ١٨٤، ١١٤ (مج ١) بروسيا: (مج ٢) ٢٦٨.
- ١٩٠، ١٩١، ١٩٨، ٢٥٧، ٢٥٨ بروكسل: (مج ٣) ١١٥.
- ٢٧٢، ٣٤٢ (مج ٢) ٢٣، ٢٨، ٥٤، ٢٤٧ بريطانيا: (مج ٢) ٣٥٨، (مج ٣) ١٠٥.
- انظر أيضاً: إنجلترا.
- ٨٤ (مج ٢) البستان: (مج ٣) ٢٠.
- ١٠٣، ١٠١ (مج ١) بستان باذان: (مج ٢) ٣٣.
- ٢٣٧ (مج ٢) بستان المسك: (مج ٢) ٣١.
- ١٨٨ (مج ١) البساتين: (مج ١) ٢١٨، ٢٤٣، ٣٨٥.
- ٢٥٧ (مج ١) بسوس: (مج ١) ٣٦، ٣٩.
- ٢٤٤ (مج ١) البيئة السورية: (مج ٣) ١٥.
- ٢٤٨ (مج ٢) بشبوه: (مج ١) ١٨٤.
- ٢٥٥ (مج ١) بحيرة البردويل: (مج ٢) ١٥٥.
- ١٥٥ (مج ٢) بحيرة جبو: (مج ١) ٢٥٥.
- ٢٥٥ (مج ١) بحيرة سريونيوس: (مج ١) ٢٥٥.
- ٢٥٠، ٢٤٣، ٢٣٤، ٢٠٥ (مج ١) بخاري: (مج ٢) ٦٥، ١١١، ١٥٤، ٢٣٧، ٢٦٤.
- ٣٤٩ (مج ٣) ٦٤، ٦٨، ٧٤، ٧٧، ٧٨.
- ٢٣٤، ١٢١، ١٠١، ٧٩.
- ٢٥٨ (مج ١) بدا وشغب: (مج ١) ١٩٢.
- ١٩٢ (مج ٣) بدر: (مج ٢) ٨٣، ٣٣٦.
- ٣٤٧ (مج ٢) البرتغال: (مج ٢) ١٢١، ١٢٢، ٣٤٧.
- ٣٥٢ (مج ٢) برجامة: (مج ٢) ٣٥٢.
- ٢٩٩، ٢٧٣ (مج ١) برشلونة: (مج ٢) ٢٩٩.
- ٥٣ (مج ٣) برقعة: (مج ٢) ٢٩٩.
- ٢٧٠، ٢٩١، ٣٨٥ (مج ١) برقة: (مج ٢) ٢٧٠.
- ٢٦ (مج ٣) بركة الحبش: (مج ٢) ٢٦.
- ٢١ (مج ٢) بركة الخرابة: (مج ٢) ٢١.
- ٢١، ٢٠ (مج ٢) بركة المرجوم: (مج ٢) ٢١.
- ٢٧٢ (مج ٢) برلين: (مج ١) ١٠٦، ١٢٣، ٢٧٢.
- ٢٧٦، ٢٣٩ (مج ٣) ٦٩، ٨٢، ٩٣.
- ١٧٧، ١١٦، ١٠٩، ٩٤.
- ٢٤٠ (مج ٢) برمنجهام: (مج ٢) ٢٤٠.
- ١٨٠ (مج ١) بروسة: (مج ٢) ١٤٢، ٦٨.
- ٢٦٨ (مج ٢) بروسيا: (مج ٢) ٢٦٨.
- ١١٥ (مج ٣) بروكسل: (مج ٣) ١١٥.
- ٣٥٨ (مج ٢) بريطانيا: (مج ٢) ٣٥٨، (مج ٣) ١٠٥.
- انظر أيضاً: إنجلترا.
- ٢٠ (مج ٣) البستان: (مج ٣) ٢٠.
- ٣٣ (مج ٢) بستان باذان: (مج ٢) ٣٣.
- ٣١ (مج ٢) بستان المسك: (مج ٢) ٣١.
- ٢١٨، ٢٤٣، ٣٨٥ (مج ١) البساتين: (مج ١) ٢١٨، ٢٤٣، ٣٨٥.
- ٣٩، ٣٦ (مج ١) بسوس: (مج ١) ٣٦، ٣٩.
- ١٥ (مج ٣) البيئة السورية: (مج ٣) ١٥.
- ١٨٤ (مج ١) بشبوه: (مج ١) ١٨٤.
- ١٥٥ (مج ١) بحيرة البردويل: (مج ١) ١٥٥.
- ١٥٥ (مج ٢) بحيرة جبو: (مج ٢) ١٥٥.
- ٢٥٥ (مج ١) بحيرة سريونيوس: (مج ١) ٢٥٥.
- ٢٥٠، ٢٤٣، ٢٣٤، ٢٠٥ (مج ١) بخاري: (مج ١) ٢٥٠، ٢٤٣، ٢٣٤، ٢٠٥.
- ٢٦٤، ٢٣٧، ١٥٤، ١١١، ٦٥ (مج ٢) بخاري: (مج ٢) ٢٦٤، ٢٣٧، ١٥٤، ١١١، ٦٥.
- ٧٨، ٧٧، ٧٤، ٦٨، ٦٤ (مج ٣) بخاري: (مج ٣) ٧٨، ٧٧، ٧٤، ٦٨، ٦٤.
- ١٢١، ١٠١، ٧٩، ٢٣٤ (مج ١) بخاري: (مج ١) ١٢١، ١٠١، ٧٩، ٢٣٤.
- ١٩٢ (مج ١) بدا وشغب: (مج ١) ١٩٢.
- ١٩٢ (مج ٣) بدر: (مج ٣) ١٩٢.
- ٨٣، ٣٣٦ (مج ٢) البرتغال: (مج ٢) ٨٣، ٣٣٦.
- ١٢١، ١٢٢، ٣٤٧ (مج ٢) برجامة: (مج ٢) ١٢١، ١٢٢، ٣٤٧.
- ٣٥٢ (مج ٢) برشلونة: (مج ٢) ٣٥٢.
- ٢٩٩، ٢٧٣ (مج ١) برقة: (مج ١) ٢٩٩، ٢٧٣.
- ٢٩٩ (مج ٣) برقعة: (مج ٣) ٢٩٩.
- ٢٧٠، ٢٩١، ٣٨٥ (مج ١) برقة: (مج ١) ٢٧٠، ٢٩١، ٣٨٥.
- ٢٦ (مج ٣) بركة الحبش: (مج ٣) ٢٦.
- ٢١ (مج ٢) بركة الخرابة: (مج ٢) ٢١.
- ٢١، ٢٠ (مج ٢) بركة المرجوم: (مج ٢) ٢١، ٢٠.
- ٢٧٢ (مج ٢) برلين: (مج ٢) ٢٧٢.
- ٢٧٦، ٢٣٩ (مج ٣) برلين: (مج ٣) ٢٧٦، ٢٣٩.
- ١٧٧، ١١٦، ١٠٩، ٩٤ (مج ٣) برلين: (مج ٣) ١٧٧، ١١٦، ١٠٩، ٩٤.

البوكمال: (مج ٢) ٥١.	٢٤، ٣٩، ٥٤، ٥٩، ١٤٥، ١٢٩، ١٣٠.
بولنדה: (مج ٢) ٢٦٨.	
بولونيا: (مج ٢) ٣٥٢.	انظر أيضاً: مدينة السلام.
بون: (مج ٢) ٨٧.	البقارة: (مج ١) ٢٥٨.
بوهيميا: (مج ٢) ٢٦٨.	البقيع: (مج ١) ٣٩٤، (مج ٢) ١٤.
بولاق: (مج ١) ٣١٧، ٣٨٢، (مج ٢) ٧٥، (مج ٣) ١٤٤.	بكة: (مج ١) ١٣.
بلاد الشام: (مج ١) ١٠٤.	انظر أيضاً: مكة المكرمة.
بلاد الإغريق: (مج ٢) ٥٢.	بليتيمور: (مج ٣) ٦٧.
بلاد الإمبراطورية الرومانية المقدسة: (مج ١) ١٧٤.	البلدكين: (مج ٢) ١٣٨.
انظر أيضاً: الإمبراطورية الرومانية المقدسة.	البلطيق: (مج ٢) ٦٢.
بلاد الأناضول: (مج ١) ١٠٥.	انظر أيضاً: بحر البلطيق.
انظر أيضاً: الأناضول.	البلقان: (مج ١) ١٠١، ١٠٣، ١٩٨، (مج ٣) ١١٨.
بلاد الأندلس: (مج ٢) ٢٩١، ٢٩٤.	بلنسية: (مج ٢) ٨٣، ١٥١، ١٥٦، ١٥٧، ٢٩٤، ٣٥٢، ٣٤٩.
انظر أيضاً: الأندلس.	انظر أيضاً: بلانسية.
بلاد إيران: (مج ١) ١٧٤.	بلوراء: (مج ٢) ٢٠، ٢١.
انظر أيضاً: إيران.	بليرمو: (مج ٢) ٨٤، ٨٥، ٨٧، (مج ٣) ٢٢، ٢٨، ٢٩.
بلاد البلقان: (مج ٣) ٢٢٢.	البنجاب: (مج ٣) ١٢٣، ١٢٥.
انظر أيضاً: البلقان.	البندقية: (مج ١) ١١٢، ١١٤، ٢١٦، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٣، ٣٦١، (مج ٢) ٦١، ٦٢، ٧٤، ٨٥، ٨٩، ٩٠، ٢١١، ٢٥٥، ٢٦٣، ٣٥٢، ٣٥٧، (مج ٣) ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ٢٢٤، ٢٢٨.
بلاد التيه: (مج ١) ٢٦٠.	انظر أيضاً: فينسيا.
بلاد الجزيرة: (مج ٢) ٢٠٩.	البنغال: (مج ٢) ٢٣٤.
بلاد الحبشة: (مج ١) ٢٠.	بندلخاند: (مج ٣) ١٢٥.
انظر أيضاً: الحبشة.	بني سويف: (مج ٣) ١٨١.
بلاد الروم: (مج ١) ١٨٨.	البهنسا: (مج ١) ١٠٦، (مج ٢) ١٣٧.
بلاد السند: (مج ١) ٣٣٧.	بورسة: (مج ٢) ٧١.
بلاد الشام: (مج ١) ٣٤، ٨٥، ٨٧، ١٤٤، ١٥٠ - ١٥٣، ١٥٥، ١٥٤، ١٩٨، ٢٢٦، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٧٣، ٢٩٩، ٣٣٧، ٣٤٣، (مج ٢) ٣٣٨، ٢٤١، ٢٤٣، ٣٤٥، (مج ٣) ١٥٠، ١٥٤.	بوسطن: (مج ٣) ٣٩، ٦٧، ٧٥، ٧٧، ٩٢، ٩٦، ١٠١، ١٠٨، ١١٨.
انظر أيضاً: الشام.	
بلاد الشرق الأقصى: (مج ٢) ٣٥٨.	

- بلاد الصغد: (مج ١) ١٨٨.
بلاد العراق: (مج ٣) ٥١.
انظر أيضاً: العراق.
بلاد العرب: (مج ١) ٢٠، ٣٢، ٥٤، ٨٢، ٩٦، ١٠٤، ١٢٦، ١٤٤، ١٨٤، ١٨٦، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٣، ١٩٥، ١٩٧، ٢١٤، ٢١٥، ٢٣٤، ٢٣٨، ٢٦٥، ٣٥٠، (مج ٣) ٢٣، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٨، ١٥٩.
بلاد الفرس: (مج ١) ١٧٨، ١٨٤، ١٨٩، (مج ٣) ٣٠.
انظر أيضاً: الفرس.
بلاد ما وراء النهر: (مج ٢) ٣٤٩، (مج ٣) ٢٣٢.
بلاد المغرب: (مج ١) ١١٤، (مج ٣) ٢٢٩، ٢٣٢، (مج ٢) ٢٦٣.
انظر أيضاً: المغرب.
بلاد النوبة: (مج ١) ٣٣٧.
انظر أيضاً: النوبة.
بلاد هجر: (مج ١) ٣٣.
بلاد الهند: (مج ٣) ١٢١.
انظر أيضاً: الهند.
بلاد هندستان: (مج ٣) ١٢١.
بلاد اليمن: (مج ١) ١٩، ٣٢، ١٢٧، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٧، (مج ٢) ٢٢، ٤٤، ١٩٥، ٢٣٣، (مج ٣) ١٤٩، ١٥٠، ١٥٩.
انظر أيضاً: اليمن.
بلاد اليونان: (مج ٢) ٢٣١، ٣٤٦.
انظر أيضاً: اليونان.
بيت المقدس: (مج ١) ٢٢، ٤٨، ٦٣، ٩٠، ١٣٩، ٢٢٠، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٧٥، ٢٩١، (مج ٢) ٨٧، (مج ٣) ٢١.
انظر أيضاً: القدس الشريف.
بيروت: (مج ٢) ٣٥٧.
بيزا: (مج ٣) ١٦٩.
بيزنطة: (مج ١) ٩٦، ١٢٨، ١٧٥، ١٩١، ١٩٣، ٢١٥.
بيجابور: (مج ٣) ١٢٥.
البيداء: (مج ٢) ٢٠.
بيروا: (مج ٢) ٥٣.
بيروجيا: (مج ٣) ١١٩.
(ت)
التبانة: (مج ١) ٣١٩، ٣٥٢.
انظر أيضاً: شارع التبانة.
تبريز: (مج ١) ١٠٥، ١٧٩، (مج ٢) ١١٠، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٨، ١٢١، ١٢٥، ١٣٣، ١٥٤، (مج ٣) ٦٣، ٦٤، ٧٢، ٧٤، ٧٦، ٧٧، ٩٩، ١٢٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥.
تبوك: (مج ١) ١٢٩، ١٩٧، ٢٥٣.
تحت الربع: (مج ١) ٣٦٣.
انظر أيضاً: شارع تحت الربع.
تدمر: (مج ١) ١٨٤، ١٨٥، ١٩١، (مج ٢) ٥٤، ٥٥.
ترانسلفانيا: (مج ١) ١٠٥، (مج ٢) ١٢١.
التركستان: (مج ١) ٢٤٣، (مج ٢) ١٠٣، ١٠٤، ١٣٠، ١٣٤، ١٥٢، ٢٠٤، (مج ٣) ٢٥.
الترکمان: (مج ٢) ١١١.
تركيا: (مج ١) ٧١، ١٠٥، ١١٠، ١٨٢، ٣٥٨، (مج ٢) ٦٩، ١٢٦، ١٣٧، ١٤٥، ٣٥٧، (مج ٣) ٧٥، ١٠٩، ١٦٦، ١٣٧، ١٧٥.
بلاد الصغد: (مج ١) ١٨٨.
بلاد العراق: (مج ٣) ٥١.
انظر أيضاً: العراق.
بلاد العرب: (مج ١) ٢٠، ٣٢، ٥٤، ٨٢، ٩٦، ١٠٤، ١٢٦، ١٤٤، ١٨٤، ١٨٦، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٣، ١٩٥، ١٩٧، ٢١٤، ٢١٥، ٢٣٤، ٢٣٨، ٢٦٥، ٣٥٠، (مج ٣) ٢٣، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٨، ١٥٩.
بلاد الفرس: (مج ١) ١٧٨، ١٨٤، ١٨٩، (مج ٣) ٣٠.
انظر أيضاً: الفرس.
بلاد ما وراء النهر: (مج ٢) ٣٤٩، (مج ٣) ٢٣٢.
بلاد المغرب: (مج ١) ١١٤، (مج ٣) ٢٢٩، ٢٣٢، (مج ٢) ٢٦٣.
انظر أيضاً: المغرب.
بلاد النوبة: (مج ١) ٣٣٧.
انظر أيضاً: النوبة.
بلاد هجر: (مج ١) ٣٣.
بلاد الهند: (مج ٣) ١٢١.
انظر أيضاً: الهند.
بلاد هندستان: (مج ٣) ١٢١.
بلاد اليمن: (مج ١) ١٩، ٣٢، ١٢٧، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٧، (مج ٢) ٢٢، ٤٤، ١٩٥، ٢٣٣، (مج ٣) ١٤٩، ١٥٠، ١٥٩.
انظر أيضاً: اليمن.
بلاد اليونان: (مج ٢) ٢٣١، ٣٤٦.
انظر أيضاً: اليونان.
بيت المقدس: (مج ١) ٢٢، ٤٨، ٦٣، ٩٠، ١٣٩، ٢٢٠، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٧٥، ٢٩١، (مج ٢) ٨٧، (مج ٣) ٢١.

(ج)

- جامعة أوبسالا بتركيا: (مج ٣) ١٠٩ .
 جامعة الأزهر: (مج ١) ٣٧٢ .
 الجامعة الأمريكية بالقاهرة: (مج ٣) ١٣١ .
 جامعة بولونيا: (مج ٢) ٨٨ .
 جامعة الرياض: (مج ٣) ١٩٠، ١٩١ .
 جامعة القاهرة: (مج ١) ٣٩١، ٥١١، (مج ٢) ٢٠٩، (مج ٣) ١٢٨، ١٣٢، ١٣٥، ١٣٧، ١٤١، ٣٨٩ .
 جامعة الملك عبد العزيز: (مج ٣) ١٩٠ .
 جبال الألب: (مج ٢) ٨٤ .
 جبال البرانس: (مج ٢) ٥٦ .
 جبال تهامة: (مج ٢) ٢٨ .
 جبال داغستان: (مج ٢) ١٥٤ .
 جبال الراحة: (مج ١) ٢٦١ .
 جبل أُّحد: (مج ٢) ١٤ .
 الجبل الأحمر: (مج ١) ٣٢٠ .
 جبل الدروز: (مج ٣) ١٥٣، ١٥٦ .
 جبل ديرفاران: (مج ١) ٢٦٢ .
 جبل الزيتون: (مج ١) ٨٨ .
 جبل السعدي: (مج ٢) ١٨ .
 جبل صَبْر: (مج ٢) ٤١ .
 جبل الصفا: (مج ١) ١٨٦ .
 الجبل المخروق: (مج ٢) ٢٠ .
 جبل المقطم: (مج ١) ٢٩٩، ٣٢٠، ٣٥٨ .
 انظر أيضاً: المقطم؛ تلّال المقطم .
 جبل موسى: (مج ١) ٢٦١، ٢٦٣، (مج ٢) ١٧ .
 جبل يشكر: (مج ١) ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٧٠، ٢٧٣، ٣٠١، ٣٠٢ .
 جبلة (مدينة): (مج ٢) ٢٥ .
 الجحفة: (مج ٢) ٢٠ .

تركيا العثمانية: (مج ٣) ١٦٤ .

انظر أيضاً: تركيا؛ الدولة العثمانية .

تريفيزو: (مج ٢) ٣٥٢ .

تعز: (مج ٢) ٢٤، ٣٨ - ٤١، ٤٤ .

انظر أيضاً: اليمن؛ بلاد اليمن .

تل برسب: (مج ٢) ٥٢ .

تل خلف: (مج ٢) ٥٢ .

انظر أيضاً: غوازنا .

تل العقارب: (مج ١) ٤٠٢ .

تل القلس: (مج ١) ٢٥٨ .

تل النبي: (مج ٢) ٥٢ .

انظر أيضاً: قادش .

تمنع: (مج ١) ١٨٤ .

التمينوس Temenos: (مج ١) ٨٠ .

تنوخ: (مج ٣) ١٥٣ .

تنيس: (مج ١) ١٠٦، ٢٥٥، (مج ٢) ١٣٧ .

تهامة: (مج ١) ١٨٤، (مج ٢) (لوحة 461) ٤٢، ٤٦ .

توزا: (مج ٢) ٢٠ .

تونس: (مج ١) ٧٩، ١١١، ١٤٦، ٢٠٧، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٣٠، ٢٣٥، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٨، ٢٥٤، ٣٠٥ .

(مج ٢) ٧٦، ٨٤، ١٤٦، ١٥٢، ١٧٦ .

(مج ٣) ١٤٥، ٢٣٠ .

تلّال المقطم: (مج ١) ٢٢٧، ٢٦٤، ٣١٤، ٣٦٣ .

انظر أيضاً: المقطم .

تيماء: (مج ١) ١٨٧ .

(ث)

الثعلبية: (مج ٢) ٢٠، (مج ٣) ٢١ .

ثمود: (مج ١) ١٨٦ .

الثمودية: (مج ٣) ١٥١ .

الثورب: (مج ٣) ١١٧ .

- جدة: (مج ١) ٣١، ٤٠، ٣٩٣، ٤٠٣، (مج ٢) ٢٢.
- جربلس: (مج ٢) ٥٢.
- انظر أيضاً: قرقيش.
- جرجا: (مج ١) ٣٧٧.
- جرجان: (مج ١) ١٠٦، (مج ٢) ١٣٧.
- الجزائر: (مج ١) ٢٢١، (مج ٢) ٧٦، ٣٤٠، (مج ٣) ٢٣٤.
- الجزر الأوروبية: (مج ٢) ٧٤.
- جزر البحر الأبيض المتوسط: (مج ١) ٢٠، ٢٥٤، (مج ٣) ٢٣، ٢١٦.
- انظر أيضاً: البحر الأبيض المتوسط.
- جزر الكناريا: (مج ٢) ١٠٧.
- الجزويت: (مج ٣) ١٢٦.
- جزيرة تاروت: (مج ٢) ١٩.
- جزيرة دهلك: (مج ٢) ٣٢٢.
- جزيرة رودس: (مج ١) ٣٤٧.
- جزيرة الروضة: (مج ١) ١٦٨، ٢٣٩، ٢٧٢.
- جزيرة سقطرى: (مج ١) ١٨٤.
- جزيرة صقلية: (مج ٣) ٢٢، ٢٨، ٣١٦.
- انظر أيضاً: صقلية.
- جزيرة الصناعة: (مج ١) ٢٧٢.
- جزيرة العرب: (مج ١) ١١١، ١٢٧، ١٢٨، (مج ٢) ١٤٦.
- انظر أيضاً: الجزيرة العربية.
- الجزيرة العربية: (مج ١) ٤٢، ١٢١، ١٢٦، ١٤٤، ٢٥٨، ٣٢٣، (مج ٢) ٢٨، ٤٩، (مج ٣) ١٩٠، ١٩١، ٢١٦.
- انظر أيضاً: جزيرة العرب.
- جزيرة فرعون: (مج ١) ٢٦١، ٣١٤.
- جزيرة كورفو: (مج ٢) ٧٤.
- جزيرة المسلمية: (مج ٢) ١٩.
- الجعفرية: (مج ١) ٢٢٦، ٢٢٩، ٢٤٤.
- جلستان: (مج ٣) ٨٨.
- الجمالية: (مج ١) ٣٦١.
- جمهورية البندقية: (مج ١) ٣٤٧.
- الجمهورية العربية المتحدة: (مج ١) ٢٧٨.
- الجمهوريات الإيطالية: (مج ١) ١٠١، (مج ٢) ٢٩٨.
- جنوب إيطاليا: (مج ٢) ٢٩٧، ٢٩٩.
- انظر أيضاً: إيطاليا.
- جوكوندا: (مج ٣) ١٢٥.
- الجيزة: (مج ١) ١٦٨، ٢١٣، ٢٦٨، ٤٠٢، (مج ٢) ١٧٢، ١٨٠.
- (ح)
- حائل: (مج ٢) ١٧.
- الحاجر: (مج ٢) ٢٠، ٢١.
- حارة الحسينية: (مج ٢) ٣٠١.
- حارة زويلة: (مج ٣) ١٤٦.
- حارة اليهود: (مج ١) ٤٠٠.
- الحبشة: (مج ١) ٢٦، ٨١، ١٨٦، ١٨٧، ١٩٠، ١٩١، ٢٧٧، (مج ٣) ١٥٩.
- انظر أيضاً: بلاد الحبشة.
- الحجاز: (مج ١) ٢٥، ٣٧، ٦٨، ١٦٩، ١٨٤، ١٨٨، ١٩١، ١٩٤، ١٩٧، ٢٠٨، ٢٤١، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٣٠٣، ٣١١، ٣٧٣، ٤٠٢، (مج ٢) ١٤، ٢٠، ١٩١، ٣٥٧، ٣٥٩، (مج ٣) ١٤٩، ١٥٠.
- انظر أيضاً: بلاد الحجاز.
- الحجر: (مج ٢) ٢٤، (مج ١) ١٨٦.
- حدائق: (مج ٢) ٥٢.
- الحديدة: (مج ٢) ٢٣، ٢٩، ٤٦، ٤٧.
- حديقة حيوان: (مج ١) ٢٤٤.
- حديقة فيران: (مج ١) ٢٦١، ٢٦٢.
- انظر أيضاً: فيران.
- حران: (مج ٢) ١٩٢.

- حرة: (مج ٢) ٢٠.
- الحسينية: (مج ١) ١٦٩، ٣٧٠.
- انظر أيضاً: حارة الحسينية.
- حضر موت: (مج ١) ١٨٨، ١٩٠، ١٩٧.
- الخطابة: (مج ١) ٣٧٢.
- الخطيم: (مج ١) ٢٩.
- حطين: (مج ١) ٢٥٣، ٢٥٩.
- حفائر الفاو: (مج ٢) ١٩٢.
- حلب: (مج ١) ٨٥، ٨٦، ١٧٩، ٢٢٣، ٢٩١.
- (مج ٢) ٥١، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٢٤٣.
- ٣٢٦، ٣٥٧، (مج ٣) ٣٧، ١٥٥.
- الحلمية: (مج ١) ٣٦٣.
- حماة: (مج ٢) ٥٢، ٥٧، ٣٢٤، ٣٢٨.
- حمص: (مج ١) ٣٣٦، (مج ٢) ٥٤، ٥٧، ١٩٢، ٢٤٣.
- الحميرية: (مج ٣) ١٥١.
- حنين: (مج ٢) ١٤.
- حوران: (مج ٢) ٥٤، (مج ٣) ١٥٢.
- حوش عيسى: (مج ٢) ٢٤٨.
- حي آل دغيتر: (مج ٢) ١٦.
- حي الازبكية: (مج ١) ٣١٧.
- حي الازهر: (مج ١) ٣٩٣.
- حي بركة الرطل: (مج ١) ٣١٧.
- حي الحسينية: (مج ١) ٣١٧.
- انظر أيضاً: حارة الحسينية؛ الحسينية.
- حي الدرعية: (مج ٢) ١٦.
- حي الطريف: (مج ٢) (لوحة 402) ١٧.
- حي الظاهر: (مج ١) ٣١٧.
- حي الغصيبة: (مج ٢) ١٦.
- حي الفجالة: (مج ١) ٣١٧.
- حي القبة: (مج ١) ٣١٧.
- حي مصر الجديدة: (مج ١) ٢٦٥.
- حي مصر القديمة: (مج ١) ٢٦٥.
- الحيرة: (مج ١) ١٩١، ١٩٤، ١٨٩، ١٩٥.
- (مج ٢) ٢٦٥، (مج ٣) ١٤٩، ١٥١، ١٥٩.
- (خ)
- الخانكة: (مج ١) ٣١٧.
- خراسان: (مج ١) ١٠٧، ٢٢٢، (مج ٢) ١١٦، ١٣٨، ١٥٢، ١٩١، ١٩٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٢٤، ٣٤٨، ٣٤٩.
- خربة المنية: (مج ١) ٧٥.
- الخصيري: (مج ١) ٣٢١، ٣٦٣.
- خط بارليف: (مج ١) ٢٥٣.
- خطة أهل الراية: (مج ١) ٢٧٠.
- خطة تجيب: (مج ١) ٢٧٠.
- خطة لخم: (مج ١) ٢٧٠.
- خطة مهرة: (مج ١) ٢٧٠.
- الخليج: (مج ٢) ٢٨.
- خليج أمير المؤمنين: (مج ١) ٢٧١.
- خليج السويس: (مج ١) ٢٥٤، ٢٥٨.
- الخليج العربي: (مج ١) ٣٢، (لوحة 393) ٥٤.
- خليج العقبة: (مج ١) ١٩٧، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٨، ٢٦٣.
- انظر أيضاً: العقبة.
- خليج القاهرة: (مج ١) (لوحات 77 - 306) ١٦٧.
- الخليل: (مج ١) ٩١.
- الخنديق: (مج ١) ٢١٤.
- خوخة عمر: (مج ١) ٧٧.
- خوزستان: (مج ١) ٣٢.
- الخيامية: (مج ١) ٣٧٧.
- خير: (مج ١) ٢١٤، (مج ٢) ١٤، (مج ٣) ١٥٦.

(د)

- ٢٤٦ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٧٢ ، ٢٧٩ ،
 ٢٨٢ ، ٢٩١ ، ٣٠٧ ، ٣١٤ ، ٣٢٣ ،
 ٣٢٤ ، ٣٣٦ ، ٣٤٨ ، ٣٥٣ ، ٣٣٨ ،
 ٣٨٠ ، ٣٩٢ ، (مج ٢) ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤ ،
 ٥٧ ، ٦١ ، ١٢٥ ، ١٣٨ ، ١٤٥ ، ١٥١ ،
 ١٥٧ ، ١٩٢ ، ٢٠٣ ، ٢٢٤ ، ٢٣٦ ،
 ٢٣٧ ، ٢٤١ ، ٢٤٣ ، ٢٢٩ ، ٣٥٧ ،
 ٣٤٩ ، ٣٦٠ ، ٣٥٠ ، ٣٦٣ ، (مج ٣) ١١ ،
 ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ٢٧ ، ٣٧ ، ٢١٧ .
 دمياط: (مج ٢) ٦١ ، ١٣٧ ، ١٤٢ ، ٢٧٥ .
 الدنمرك: (مج ٣) ١١٥ .
 دهلي: (مج ٢) ٢٣٩ .
 انظر أيضاً: دهلي .
 الدول الأوروبية: (مج ١) ٢٤٣ ، (مج ٣) ١١٥ ،
 ١١٨ .
 دول اليمن: (مج ١) ١٨٦ - ١٨٨ .
 انظر أيضاً: اليمن .
 دولة الأتابكة: (مج ١) ١٤٤ .
 دولة الأتراك العثمانيين: (مج ١) ١٠٣ ، ١٧٨ .
 الدولة الإخشيدية: (مج ١) ٢٢٣ .
 دولة الأدارسة: (مج ١) ٢٢٣ .
 دولة بني أرتق: (مج ٢) ٢٤٢ .
 الدولة الإسلامية: (مج ١) ١١٩ ، ١٣٠ .
 دولة الأغالبة: (مج ١) ٢٢٣ .
 الدولة الأموية: (مج ١) ٥٤ ، ٦٧ ، (مج ٢) ٥٦ ،
 ٦٩ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ١٠٤ ، ٢٢٣ ،
 (مج ٢) ٣٢٨ ، ١٩٠ .
 الدولة الأموية بالاندلس: (مج ٢) ٢٩٤ .
 الدولة الأيوبية: (مج ٢) ١٩٩ ، ٣١٠ ، ٣١٨ ،
 (مج ٣) ٢٣ .
 دولة برجامة: (مج ٢) ٣٤٧ .
 دولة البطالمة: (مج ١) ١٨٧ ، (مج ٢) ٣٤٦ .
 الدولة البيزنطية: (مج ٢) ٥٥ ، ٦٧ ، ٧٢ ، ٢٢٣ ،
- دارابجرد: (مج ١) ٢٤٢ .
 دار الآثار العربية ببغداد: (مج ٢) ٢٠٢ ، ٢٠٩ .
 دار تفر: (مج ٢) ٣٥٢ .
 داغستان: (مج ٢) ١٥٤ .
 دار الكتب المصرية: (مج ١) ٣٧٧ ، (مج ٢)
 ٢٣٧ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، (مج ٣) ٦٥ ، ٦٦ ،
 ٧٨ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ،
 ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ،
 ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ،
 ١٤٥ .
 دار الوثائق القومية: (مج ١) ٣٦٩ .
 الدراسة: (مج ١) ٣٦١ ، ٣٨٣ .
 الدرب الأصفر: (مج ١) ٣٦١ .
 درب الجمايز: (مج ١) ٤٠٢ .
 درب الحاج المصري: (مج ١) ٢٦٠ .
 درب زبيدة: (مج ٢) ٢١ .
 درب القزازين: (مج ١) ٣٨٠ .
 درب النبك: (مج ١) ٢٥٨ .
 أبو دربة: (مج ٢) ٢٤٧ .
 دسلدورف: (مج ٢) ٣٢٩ .
 دسوق: (مج ١) ٣٧٥ .
 دكان: (مج ٢) ٧٥ .
 الدلتا: (مج ١) ٢٥٣ ، ٢٥٥ ، (مج ٢) ٢٤٨ .
 دهلي: (مج ١) ٢٠٤ ، (مج ٢) ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٩ ،
 ٣٢١ ، (مج ٣) ١٢٦ .
 انظر أيضاً: دهلي .
 دمشق: (مج ١) ٢٧ ، ٣٥ ، ٤٦ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٥ ،
 ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١١٠ ، ١١٧ ، ١٣١ ،
 ١٣٦ ، ١٤٣ ، ١٤٧ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ،
 ١٧٩ ، ١٨٠ ، ٢٠٨ ، ٢٢١ ، ٢٢٣ ،

- ٢٣٤، (مج ١) ١٠٦، ١٧٩ - ١٩١، ٣٣٧، ١٩٣.
 دولة التبابعة: (مج ١) ١٩١.
 دولة بني حمدان: (مج ١) ٢٢٣.
 الدولة الحديثة: (مج ١) ١٧٢.
 دولة خوارزمشاه: (مج ٢) ٢٠٤.
 الدولة الرومانية: (مج ١) ١٠٥، ١٨٨، ١٩٠، (مج ٢) ١٣٦.
 الدولة الساسانية: (مج ١) ١١٩، ١٩٠، ١٩٨، (مج ٢) ٢٣٤.
 الدولة السامانية: (مج ١) ٢٢٣، (مج ٢) ٢٦٥.
 الدولة السبائية: (مج ١) ١٨٨.
 الدولة السلجوقية: (مج ١) ١٤٦، ٣٢٣.
 الدولة السعودية: (مج ٢) ١٦.
 انظر أيضاً: السعودية.
 الدولة الصفارية: (مج ١) ٢٢٣.
 الدولة الصفوية: (مج ٣) ٧٢.
 الدولة الطاهرية: (مج ١) ٢٢٣.
 الدولة الطولونية: (مج ١) ٢٢٣.
 الدولة العباسية: (مج ١) ٢٩، ٦٢، ١٠٥، ٢٢٢، ٢٤٣، (مج ٢) ١٣٦، (مج ٣) ٥١.
 الدولة العثمانية: (مج ١) ٨١، ١٧٩، (مج ٣) ٢٥، ١٠٨، ١١٨، ١٣٨، ١٤١.
 انظر أيضاً: الدولة التركية العثمانية.
 الدولة العربية الإسلامية: (مج ١) ٢٩، ٥٤، ٥٥، (مج ٣) ١٦٢.
 انظر أيضاً: الدولة الإسلامية.
 دولة الغزنويين: (مج ٢) ٢٠٤.
 دولة الغساسنة: (مج ١) ١٩١، ١٩٢، ١٩٦.
 الدولة الفارسية: (مج ١) ١٨٨، ١٩٠، ١٩٨.
 الدولة الفاطمية: (مج ١) ٢١٦، ٢٢٣، ٢٥٤، ٢٦٥، ٢٩١، ٣١٢، (مج ٢) ٨٤، ١٦٣، ١٧٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٦٤، ٢٦٥.
 ٣١٨، (مج ٣) ٣٠، ٥٨، ٢٠٨.
 الدولة القديمة: (مج ١) ١٧٢.
 الدولة المصرية: (مج ١) ٣٤٣، ٣٤٧.
 دولة المماليك البحرية: (مج ١) ٢٩٣.
 دولة المماليك البرجية: (مج ١) ٣٣٦.
 دولة المماليك: (مج ١) ٣٧، ١١٢، ٣٣٦، ٣٤١، ٣٤٣، (مج ٢) ١٩٩، ٢٠٤، ٢٥٦، ٣٠٠، (مج ٣) ٢٣، ٢٥.
 دولة المناذرة: (مج ١) ١٩١، ١٩٢.
 دولة النبط: (مج ١) ١٩١.
 الدولة النورية: (مج ٢) ٣١٧.
 دومة الجندل: (مج ١) ١٩٦، (مج ٣) ١٤٩.
 ديار بكر: (مج ٣) ٣٩.
 الديار البكرية: (مج ١) ٣٤.
 الديار الحجازية: (مج ١) ٣٤.
 الديار الفراتية: (مج ١) ٣٠.
 الديار المصرية: (مج ١) ٣٤، ٨٦، (مج ٢) ٢١٢.
 الديار اليمنية: (مج ١) ٣٤.
 انظر أيضاً: بلاد اليمن.
 دير سانت كاترين: (مج ١) ٢٥٨.
 ديلوس: (مج ١) ١٨٧.
 (ذ)
 ذات عرق: (مج ٣) ٢٠.
 ذات السلاسل: (مج ١) ٢٧٧.
 ذبالة: (مج ٢) ٢٠، ٢١.
 (ر)
 راجبوتانا: (مج ٣) ١٢٥.
 رأس الرجاء الصالح: (مج ١) ١٦٦، ٣٤١.

ريف دمشق: (مج ٣) ١٤.
انظر أيضاً: دمشق.

(ز)

زبالة: (مج ٢) ٢٠.
زبيد: (مج ٢) (لوحات 456 - 457) ٢٣، ٢٤، ٢٧.
أبو زعل: (مج ١) ٤٠٠.
زقاق الكحل: (مج ١) ٢٨٣.
زمزم: (مج ١) ٢٦، ٢٩، ٣٦، ٣٨.
انظر أيضاً: بئر زمزم.
الزهراء: (مج ١) ١٢٣، (مج ٢) (لوحات 691 - 695) ٧٨، ٧٩، ٨٢، ١٥٧، ٢٩٢، ٣٣٨، ٣٧٣.
انظر أيضاً: مدينة الزهراء.
الزيدية: (مج ٢) ٢٣.

(س)

ساره: (مج ٢) ١٨٤.
ساري: (مج ٢) ١٥١، ١٥٢.
سامرا: (مج ١) (لوحات 544 - 558، 1291 - 1293) ٩٧، ٩٨، ١٠٨، ١١١، ١١٣، ٢٠٤، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٨، ٢٣٢، ٢٣٨، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٥٠، ٢٧٤، ٢٨٦، ٢٩٩، ٣٠٣، ٣٠٦، ٣٧١، (مج ٢) ١٩، ٤٤، ٦٥، ٩٥، ١٤٦ - ١٤٩، ١٥١، ١٥٢، ١٥٥، ١٥٦، ١٨١، ١٨٥، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٦٣، ٢٧١، ٣٠٩، ٣١٤، ٣٣٨، (مج ٣) ١٧، ١٨، ٢١، ٢٢، ٢٩، ٣٠.
ساوه: (مج ٢) ١٥١.

(مج ٢) ٣٣٥، (مج ٣) ٢٥.

الربذة: (مج ٢) ٢٠.

رشيد: (مج ١) ٣٤٢، ٣٧٥، ٣٧٧، ٣٨٤، ٤٠٢، (مج ٢) ٢٨٤.

الرصافة: (مج ١) ٢٢٤، (مج ٢) ٥٥.

رفع: (مج ١) ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠.

رفحاء: (مج ٣) ٢١.

الرقعة: (مج ١) ١١٠، ١١١، ١٥٢، (لوحات 542 - 543) ٢٢٥، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٧، ٢٤٩، ٢٥٠، (مج ٢) ١٤٦، ١٥١، ١٥٢.

الركبية: (مج ١) ٣٥٢.

الرملة: (مج ١) ٢٥٥، (مج ٢) ٣٦٠.

الرميلة: (مج ١) ٢٢٧، ٢٧٣، ٣٠٠.

الرها: (مج ٢) ٢٤٣.

الروثية: (مج ٣) ٢٠.

الروحاء: (مج ٣) ٢٠.

رودس: (مج ١) ٣٤٨.

الروسيا: (مج ١) ٣٣٥، (مج ٢) ١٧٨، ١٩٧.

الروضة: (مج ١) ٢٣٩، ٢٤٣، ٢٤٤، ٣٠٧، ٣١٧، ٣٧٧، ٣٨٥، ٤٠٢، (مج ٢) ٣٣٨، ١٧٣.

انظر أيضاً: جزيرة الروضة.

الروم: (مج ١) ٣٨٠، (مج ٣) ١٥٤.

روما: (مج ١) ١٧٥، (مج ٢) ٥٤، ٥٨، ٨٧، (مج ٣) ١١٩.

الرومان: (مج ١) ١٥٣، ١٨٧، ١٨٨، (مج ٢) ٥٣، ٥٥، ١٨٥، ٢٣٢، ٣٥٨.

انظر أيضاً: الروم.

الري: (مج ١) ١١٠، (مج ٢) ١٤٥، ١٥١، ٣١٥، ١٨٣، ١٥٣، (مج ٣) ١٨٨، ١٣٠.

الريدانية: (مج ١) ٣٧.

الرياض: (مج ٢) ١٥، ١٦، (مج ٣) ١١٢، ١٩٠.

- السايلة باليمن: (مج ٢) ٢٨، ٢٩، ٣٠.
سبأ: (مج ١) ١٨٤، ١٨٧.
سبته: (مج ٢) ٨٦.
السبئية: (مج ٣) ١٥١.
انظر أيضاً: سبأ.
ستراسبورج: (مج ٢) ٣٥٦.
سجستان: (مج ١) ١٠٦، (مج ٢) ١٣٧.
سربونيوس: (مج ١) ٢٥٥.
سرقسطة: (مج ١) ٣٤٠.
سرقوسة: (مج ٢) ٨٤.
سر من رأى: (مج ١) ٢٢٥.
انظر أيضاً: سامرا.
السروجية: (مج ١) (لوحة 240) ٣٦٣.
سرياقوس: (مج ١) ٣١٧.
السعودية: (مج ١) ١٢١، ٢٤١، (مج ٢) ٢٤، (مج ٣) ١١٢.
انظر أيضاً: المملكة العربية السعودية.
سفع جبل المقطم: (مج ١) ٢٢٧، ٢٧٣.
انظر أيضاً: جبل المقطم؛ المقطم.
السقايات: (مج ١) ٦٣.
سقاية العباس: (مج ١) ٣٦.
السقيا: (مج ٢) ٢٠.
سكة المرداني: (مج ١) (لوحات 175 و 328) ٣٦٣.
سلطان آباد: (مج ٢) ١٥١، ١٥٣، ١٥٦.
سلطنة دهلي: (مج ٢) ٢٤٠.
السليلة: (مج ٢) ٢٠.
سمالوط: (مج ٢) ٢٤٨.
سمرقند: (مج ١) ٢٠٥، ٢٠٨، (مج ٢) ٦٥، ١٥٢، ١٥٤، ١٨١، ٢٣٧، ٣١٤، ٣٢١، ٣٤٩، (مج ٣) ٦٥، ٧٧، ١٢٤، ١٦٨، ١٨٨، ١٩٩، ٢٣٤.
سندبيس (قرية): (مج ١) ٣٦، ٣٩، ٢٨٤.
سواكن: (مج ٢) ٢٣.
السودان: (مج ٢) ٤٦.
سوريا: (مج ١) ٣٢، ١٠٤، ١١٧، ١٤٤، ١٧٩، ١٨٠ - ١٨٣، ١٨٥، ١٩٣، ٢٤٦، ٢٥٩، ٣١١، ٣١٤، ٣٢٣، ٣٣٠، ٣٣٨، (مج ٢) ١٨، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٦٠، ٦٢، ٦٨، ٧١، ٨٧، ١٣٠، ١٥١، ١٩٤، ٢٠٤، ٢٢٣، ٢٤٧، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٩، ٣٢٩، ٣٤٩، (مج ٣) ٢٨، ٣٧، ٣٩، ٤٠، ٥٥، ٥٦، ١٧٥، ٢٢٢، ٢٢٤.
سوريا الهلينستية: (مج ٢) ٥٣.
السوس: (مج ١) ١١١، (مج ٢) ١٤٥، ١٥١، ١٥٢، ١٨١.
سوسة: (مج ١) ٢٣٣، ٢٣٦، ٢٤٢، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨.
سوق السماكين: (مج ١) ٢١٧.
سوق السلاح: (مج ١) (لوحة 71) ٣٦٣.
سوق العطارين: (مج ١) ٢١٧.
سوق عكاظ: (مج ١) ١٩٤.
سوق الملح: (مج ٢) ٣٢.
السويس: (مج ١) ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٨، ٢٦١، ٢٧٢، ٤٠٣، (مج ٢) ٢٤٧.
سويسرا: (مج ٢) ٨٤، (مج ٣) ١١٤.
السيالة: (مج ٣) ٢٠.
سيلسيا: (مج ٣) ٢٣٠.
سيناء: (مج ١) ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٩، ٢٦٠، ٣٧٤، ٣٧٧، (مج ٢) ٩٢، ١١٨، (مج ٣) ١٥٢، ١٥٨.
انظر أيضاً: شبه جزيرة سيناء.
السيوفية: (مج ١) ٣٦٣.
سيلان: (مج ١) ٣٣٧.

(ش)

شارع المعز لدين الله الفاطمي: (مج ١) ٣٢٣،
٣٢٥، ٣٢٨، ٣٤٥، ٣٦١، ٣٨٠،
٣٨٦.

شارع المغربلين: (مج ١) ٣٧٢.
شارع المنصورية: (مج ١) ٣٦١.
شارع نافذة شيم الشافعي: (مج ١) ٤٠٥،
٤٤٣.

النحاسين: (مج ١) ٣٧٢.
الشام: (مج ١) ١٨، ٢٠، ٢٤، ٢٥، ٥٤، ٧٥،
٧٧، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٩٨، ١٠٢، ١٠٥،
١٠٨، ١١٠، ١١١، ١٤٦، ١٦٧،
١٨٤، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٦، ١٩٨،
٢٢٢، ٢٢٤، ٢٤٩، ٢٥٣، ٢٥٤،
٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٦، ٢٧٢،
٢٧٧، ٢٩١، ٣٣٦، ٣٣٧، (مج ٢)
١٣٦، ١٤٣، ١٤٥، ١٤٨، ١٤٩،
١٥١، ١٥٢، ١٦٤، ١٩١، ٢١٢،
٢٣٤، ٢٣٣، ٢٤٤، ٢٥٣، ٣٢١،
٣٤٩، (مج ٣) ٢٣، ١٥٠، ١٥٤، ٢١٦،
٢٣٦.

انظر أيضاً: بلاد الشام.

شامر: (مج ١) ١٨٩.
شاهجاناباد: (مج ٢) ٦٦.
شبه جزيرة سيناء: (مج ١) ٣١٤، (مج ٢)
٢٤٧.

انظر أيضاً: سيناء.
شبه جزيرة العرب: (مج ١) (لوحة 393) ١٨٤،
١٩٢، ٢١٥.

انظر أيضاً: شبه الجزيرة العربية.
شبه الجزيرة العربية: (مج ١) ٩٦، ١٨٥، ٢١٤،
(مج ٢) ٥١، ٥٥، (مج ٣) ١٥٠، ١٥١.
انظر أيضاً: شبه جزيرة العرب.
شبه القارة الهندية: (مج ٣) ١٢٥.

شاتسويرث: (مج ٣) ١١٦.
شارع أحمد ماهر: (مج ١) ٣٦١.
شارع الأشرف: (مج ١) ٣٦٧.
الشارع الأعظم: (مج ١) ٣٧٠.
شارع الإمام الشافعي: (مج ١) (لوحة 74)
٣٦٣.

شارع البغالة: (مج ١) ٣٦١.
شارع بور سعيد: (مج ١) ٣٦١.
شارع بين القصرين: (مج ١) ٣٦١.
شارع التبانة: (مج ١) (لوحة 70 و 71) ٣٦٣،
٣٦٧.

شارع التبليطة: (مج ١) ٣٦٩.
شارع الخيامية: (مج ١) (لوحة 70) ٣٦٣،
٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١.
شارع الخليفة: (مج ١) ١٥٩، ٣٦٦، ٣٦٧،
٣٦٨.

شارع الدرب الأحمر: (مج ١) ٣٦٧.
شارع الدكتور حندوسة: (مج ١) ٤٩١، ٤٩٤،
٤٩٧.

شارع السبع والضبع: (مج ٢) ٣٤١.
شارع السروجية: (مج ١) ٣٧٠.
شارع سوق السلاح: (مج ١) ٣٦٨.
انظر أيضاً: سوق السلاح.
شارع السيوفية: (مج ١) ٣٦٦، ٣٧١.
انظر أيضاً: السيوفية.

شارع صلاح سا: (مج ١) ٣٦٣.
شارع عبد المجيد اللبان: (مج ١) ٣٦٣.
شارع القصر العيني: (مج ١) ٤٠٤، ٤٠٥،
٤٠٩، ٤١١.

شارع الكورنيش: (مج ١) ٤٠٤، ٤٤٣، ٤٨٩،
٤٩٠، ٤٩٢، ٤٩٤، ٥٠١، ٥٠٥.

شارع المارداني: (مج ١) ٣٧٠.

- الشرابشييين: (مج ١) ٣٤٤.
- الشرق الأقصى: (مج ١) ١٠٣، (مج ٢) ٣٥٥.
- الشرق الأوسط: (مج ٢) ٥٣، ٤٨.
- الشرقية: (مج ١) ٢٥٨.
- الشقوق: (مج ٢) ٢٠، ٢١.
- شمال إفريقيا: (مج ١) ٥٢، ٥٤، ١٠٤، ١١١، ١٤٣، ٢٢٣، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٤٢، ٢٦٥، ٣١١، ٣١٢، ٣٧٤، (مج ٢) ٧١، ٧٦، ٨٢، ٨٩، ١٣٠، ١٤٦، ١٦٤، ٢٣٨، ٢٤٠، ٢٤٩، ٢١٦.
- انظر أيضاً: إفريقيا.
- شمال أوروبا: (مج ٢) ٢٣٧، ٢٤٢.
- انظر أيضاً: أوروبا.
- شمال العراق: (مج ١) ١١٧.
- انظر أيضاً: العراق.
- شهباء: (مج ٢) ٥٤.
- الشوبك: (مج ١) ٢٥٦، ٢٥٧.
- انظر أيضاً: حصن الشوبك.
- شونة: (مج ٢) ٧٥.
- شيخون: (مج ١) ٣٦٣.
- شيراز: (مج ١) ١٠٧، (مج ٢) ١١٢، ١١٧، ١١٨، ١٣٨، (مج ٣) ١٣١، ١٣٢.
- (ص)
- الصاغة: (مج ١) (لوحة 80) ٣٧٧، (مج ٣) ٦١.
- الصالة الأهلية بلندن National Gallery: (مج ٣) ١٠٨.
- الصالة الوطنية بلندن: (مج ١) ١٧٣، (مج ٣) ١١٨.
- الصالحية: (مج ٢) ٥٤، ٥٦.
- صحراء الشام: (مج ١) ٩٥، ١٢٨، ١٤١، ١٧٤، (لوحات 462 - 488) ٢١٥، ٢٣٢، ٢٨٦، (مج ٢) ٥٦، ٢٢٣، ٢٩٦، ٣٣٨.
- انظر أيضاً: الشام؛ بلاد الشام.
- الصحراء الغربية: (مج ٢) ٢٤٨.
- صحراء قايتباي: (مج ١) ٣٥١.
- صرخد: (مج ٢) ٢١٢.
- صعدة: (مج ٢) (لوحة 444) ٢٢، ٢٤، ٢٩، ٤٤.
- الصعيد: (مج ١) ٢٥٩، ٣٠١.
- صعيد مصر: (مج ١) ٢٢٢، ٣٥٢.
- صقلية: (مج ١) ١٠١، ١٠٣، ١٢٣، ١٢٤، ١٤٦، ١٧٥، ٢٥٧، ١١١، (مج ٢) ٥٨، ٨١، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٢، ١٤٠، ٢٣٧، ٢٤١، ٢٦٨، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٩٧، ٢٩٩، ٣٣٨، ٣٤٩، ٣٥٢، (مج ٣) ٢٢، ١٧٧، ١٩٩، ٢١٧، ٢٢٢، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧.
- الصليبية: (مج ١) ٣١٨، ٣٦٣، ٣٧١، ٤٠٢.
- صنعاء: (مج ١) ١٨، ١٨٤، ١٩٣، (مج ٢) ٢٣، ٢٤، ٢٧، ٢٩، ٣٧، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٩، ٢٠٤.
- الصوح: (مج ٢) ٣٣.
- صور: (مج ١) ١٨٦.
- الصويدرة: (مج ٣) ١٩٤.
- صيدا: (مج ٢) ٢١١.
- صيدتانا: (مج ٢) ٥٦.
- الصين: (مج ١) ١٠٣، ١٠٦، ١٨٨، ٣٣٧، (مج ٢) ٥٦، ١٠٧، ١١٠، ١٣٧، ١٣٨، ١٤١، ١٤٢، ١٦٨، ١٨٩، ٢٠٤، ٣٤٨، ٣٥٥، ٣٥٨، (مج ٣) ١٠٥، ٢٣٣، ٢٣٤.

(ط)

الطائف: (مج ١) ٣٥، ١٩٣، ٢١٥، ٢٤١،
(مج ٢) ١٤، ١٥، ٢١، ٢٤، ٢٦٤،
(مج ٣) ١٦٣.
طبرستان: (مج ٢) ١٨٦.
طبرية: (مج ٢) ٢٤٣، ٣٤٩، (مج ٣) ١٤٦.
طرابلس: (مج ١) ٣٣٧، ٣٤٨، (مج ٢) ٣٢٦،
٣٢٨، ٣٢٧.
طرابلس الشام: (مج ٢) ٣٤٩.
طرسوس: (مج ١) ٣٠٠.
طرق الحرير: (مج ٣) ٢٣١.
طرق القوافل: (مج ١) ١٨.
طريق الحج: (مج ١) ٣٢، ٢٥٥.
طشقند: (مج ٣) ١٧٣، ١٨٦، ٢٠٨، ١٦٦،
٢١١، ١٦٧.
طليطلة: (مج ١) ١٢٤، (مج ٢) ٨٢، ٨٣، ٨٩،
٢٩٤، ٣٤٠.
طنطا: (مج ١) ٣٧٥، ٣٧٦.
طهران: (مج ٣) ٦٦، ٦٧، ٦٩، ٧٤، ٨٧، ١٠٥،
١٢٢، ١٨١.
طوبقا بوسراي بإستانبول: (مج ٣) ١٢٥.
طوخ: (مج ١) ١٦٤.
الطور: (مج ١) ٢٥٨.
طوكيو: (مج ٢) ٢٠٤.
الطومار: (مج ٢) ٣٤٩.
طيسفون: Tesiphon: (مج ١) ٢٢٤.
انظر أيضاً: المدائن القديمة.
الطين: (مج ٢) ٢٤.

(ظ)

الظهران: (مج ٢) ٢٠.

(ع)

العالم الإسلامي: (مج ١) ١٠٣.
العباسية (مدينته): (مج ١) ٢٢٧، ٣٨٠، ٣٩٨.
العذيب: (مج ٢) ٢٠.
العراق: (مج ١) ٢٠، ٢٨، ٤٢، ٥٢، ٥٤، ٨٥،
٩٨، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١١٠، ١١١،
١١٣، ١٨٥، ١٩٣، ٢٠٨، ٢١٧،
٢٢٠، ٢٢٢، ٢٤١، ٢٤٣، ٢٤٤،
٢٥٨، ٢٦٨، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥،
٣٠٦، ٣٠٨، ٣٣٢، ٣٤١، ٣٥٨،
٣٧٢، (مج ٢) ٢٠، ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٥٣،
١٣٧، ١٣٨، ١٤٣، ١٤٥، ١٤٩،
١٥١، ١٥٢، ١٦٤، ١٧٩، ١٨١،
١٨٥، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٢،
٢٠٨، ٢٠٩، ٢٢٢، ٢٢٤، ٢٣٣،
٢٤٧، ٢٥٠، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤،
٢٦٢، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٩٧، ٢٩٩،
٣٠١، ٣١٠، ٣١٢، ٣٢٣، ٣٤١،
٣٤٥، ٣٤٩، ٣٥٧، (مج ٣) ١٧، ٢١،
٢٣، ٢٥، ٣٤، ٣٩، ٤٠، ٤٤، ٥٥، ٥٦،
١٣٠، ١٣١، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١،
١٩٢، ١٩٤، ٢١٦، ٢٣٢، ٢٣٣.
انظر أيضاً: شمال العراق.
العرج: (مج ٢) ٢٠.
عرفة: (مج ١) ٢٤.
العريش: (مج ١) ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٥٨.
عسقلان: (مج ١) ١٦٨، ٢٥٦، (مج ٣) ١٩٥.
العسكر: (مج ١) ٢١٧، ٢٢٥، (لوحة 60) ٢٢٦،
٢٢٧، ٢٤٤، ٢٦٤، ٢٦٦، ٢٧٢،
٢٧٣، ٢٧٥، ٢٨٣، ٢٩٩، ٣٠٠،
٣٠١، ٣٠٥، ٣٨٠، (مج ٢) ١٦٣.
العسيلة: (مج ٣) ٢٠.

(ف)

الفاتيكان: (مج ٢) ٨٥.
 فارس: (مج ١) ٩٦، ١٠٥، ١٨٤، ١٨٨، ١٩٣،
 (مج ٣) ١٣٤، ١٥٤.
 انظر أيضاً: بلاد فارس.
 فاس: (مج ١) ٢٢١، (مج ٢) ٣٣٨، ٣٤٩.
 الفاو: (مج ٣) ١٩٥.
 قبريانو: (مج ٢) ٣٥٢.
 فتح بور سكرى: (مج ٣) ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤.
 الفجرة: (مج ٣) ٢٠.
 الفرس: (مج ١) ١٩٣.
 انظر أيضاً: فارس.
 قرغانة: (مج ٢) ١١٨، (مج ٣) ١١.
 الفرما: (مج ١) ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٨.
 فرنسا: (مج ١) ٣٤٣، ٣٤٨، ٤٠٢، (مج ٢) ٦٢،
 ٨١، ٣٥٢، (مج ٣) ٢٢٤.
 الفسطاط: (مج ١) ٤٩، ٥٠، ٥٣، ٥٨، ٨٠،
 ١٠٨، ١١٠، ١١٤، ١٣١، ١٥٨،
 ١٥٦، ١٦٧، ١٦٨، ٢١١، ٢١٦،
 ٢١٧، ٢٢٠، ٢٢٧، ٢٣٨، ٢٤٢،
 ٢٤٤، ٢٤٧، ٢٥٦، ٢٦٤، ٢٦٦،
 ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧١ - ٢٧٦،
 ٢٧٨، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٨، ٢٩١،
 ٢٩٢، ٢٩٤، ٢٩٩، ٣٠١، ٣٠٥،
 ٣١٧، ٣٥٣، ٣٨٣، (مج ٢) ١٤٣،
 ١٤٥، ١٤٩، ١٥١، ١٦٣، ١٦٥،
 ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٨٢، ١٩٢،
 ٢٣٧، ٢٤١، ٢٤٧، ٢٥٢، ٢٥٤،
 ٣٠٨، (مج ٣) ٢٦، ٣٤.
 فلسطين: (مج ١) ١٠٣، ١٠٧، ١٤٥، ٢٥٧،
 ٢٥٨، (مج ٢) ٥٢، ٥٨، ٦٠، ١٣٩،
 ١٩٢، ٢٦٩، ٢٥٧، (مج ٣) ٢٣، ٢٢٣،
 ٢٢٩.

عشاق: (مج ٢) ١٢٠.

العقبة: (مج ١) ٢٥٦، ٢٦٠.

انظر أيضاً: خليج العقبة.

عقبة الشيطان: (مج ٢) ٢٠، ٢١.

عكا: (مج ١) ٢٧٥، ٣٣٧.

عكاظ: (مج ١) ١٩٣، (مج ٢) ١٤.

عمان: (مج ١) ٣٢، ١٤١، (مج ٢) ٢٤٣.

العلا: (مج ١) ١٨٤، ١٨٦، ١٨٧، (مج ٢) ١٧.

عيزاب: (مج ١) ٢٥٨، ٢٥٩.

عين تاب: (مج ١) ٣٩٢.

عين جالوت: (مج ١) ٦٢، ٨٧، ٢٥٧، ٢٥٩،

(مج ٢) ٢١١.

عين سدره: (مج ١) ٢٥٦.

عين شمس: (مج ١) ٢٥٥.

عين الصيرة: (مج ١) ٢٧٠.

عيون موسى: (مج ١) ٢٥٨.

(غ)

غرب آسيا: (مج ٢) ٢٣٨.

غرناطة: (مج ١) ٩٧، ١١١، (مج ٢) ٧٩، ٨٢،

١٤٥، ١٥١، ١٥٦، ٣٥٧.

الغرنديل: (مج ١) ٢٥٨.

غزة: (مج ١) ٨٧، ٣٧٤.

غزنة: (مج ٢) ٦٥.

الغساسنة: (مج ١) ١٩٣.

غمدان: (مج ٢) ٣٣، ٣٥.

الغورية: (مج ١) ٣٤٤.

غوزانا (تل حلف): (مج ٢) ٥٢.

غوطة دمشق: (مج ٣) ١٤.

انظر أيضاً: دمشق.

٢٤٥ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ،
 ٢٥٩ ، ٢٦٤ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ،
 ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٨٨ ، ٢٩٧ ، ٢٩١ ،
 ٣١١ ، ٣١٤ ، ٣١٧ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ،
 ٣٢٧ ، ٣٢٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٦ ، ٣٤٠ -
 ٣٤٤ ، ٣٤٦ ، ٣٤٩ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ،
 ٣٥٤ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٣ ،
 ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٧٤ ، ٣٧٧ ، ٣٧٩ ،
 ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٥ ،
 ٣٩٥ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، (مج ٢) ١٥ ، ١٩ ،
 ٥٧ ، ٧٥ ، ٩٥ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١٢٥ ،
 ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٥ ،
 ١٥١ ، ١٦٣ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ،
 ١٧٢ ، ١٧٦ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨٢ ،
 ١٨٤ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٤ ، ٢٠٧ ،
 ٢١١ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ،
 ٢٢٠ ، ٢٤٤ ، ٢٤٦ ، ٢٥٦ ، ٢٥٨ ،
 ٢٦٢ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٨٢ ، ٢٨٦ ،
 ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٣٠٧ ، ٣١٠ ، ٣١١ ،
 ٣٢٧ ، ٣٤٩ ، (مج ٣) ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ،
 ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٣٣ ،
 ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٦٨ ،
 ١٠٠ ، ١٠١ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٦ ،
 ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ،
 ١٤٠ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ١٤٦ ، ١٥٠ ،
 ١٥٥ ، ١٥٧ ، ١٦٩ ، ١٧٥ ، ١٨٨ ،
 ١٩٠ ، ٢١٣ ، ٢١٧ .

قاهرة الأيوبيون: (مج ٣) ٢٣ .

القاهرة الفاطمية: (مج ١) ٣٨٠ ، (مج ٢) ٣٥٠
 (مج ٣) ٢٢ .

القاهرة القديمة: (مج ٣) ٣٢ .

القاهرة المعزية: (مج ١) ٣١٧ ، (لوحة 64)
 ٣٦٠ ، ٣٥٩ .

قاهرة المماليك: (مج ٣) ٢٣ .

فلورنسا: (مج ١) ١١٤ ، (مج ٢) ٨٩ ، ٢٦٣ ،
 ٢٦٨ ، ٣٥٢ ، (مج ٣) ١١٩ ، ١٧٧ ،
 ٢٢٨ ، ٢٢٩ .

فونكه: (مج ١) ١٢٤ .

فيد: (مج ٢) ٢٠ ، ٢١ ، (مج ٣) ٢١ .

فيشليك Fishlake: (مج ٣) ١٧٧ ، ٢٢٥ .

فيليبوبولس: (مج ٢) ٥٤ .

فينسيا: (مج ١) ٣٦١ .

انظر أيضاً: البندقية .

فينيقيا: (مج ٢) ٥٥ .

القيوم: (مج ١) ١٠٦ ، ١١٠ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ٢٥٤ ،
 ٣٧٧ ، ٣٨٠ ، (مج ٢) ٩٥ ، ٩٦ ، ١٣٧ ،
 ١٣٩ ، ١٤٥ ، ١٥١ ، ٢٢٩ ، ٢٤٧ ،
 ٢٥٢ ، (مج ٣) ١٧ ، ١٦٩ .

قيينا: (مج ١) ١١٤ ، (مج ٢) ٨٦ ، ٩٠ ، ٩٥ ،
 ٢٦٩ ، ٣٠١ ، (مج ٣) ١٨ ، ١٩ ، ٤٦ ،
 ٥٦ ، ٥٧ ، ١١٨ ، ٢٢٧ .

(ق)

القادسية: (مج ٢) ٢٠ .

قادش: (مج ١) ٢٥٣ ، (مج ٢) ٥٢ .

القارورة: (مج ٢) ٢٠ .

قاشان: (مج ١) ١١٠ ، (مج ٢) ١١٢ ، ١١٥ ،
 ١١٦ ، ١٢١ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٥١ ،
 ١٥٣ ، ٣١٥ .

القاهرة: (مج ١) ٣٤ ، ٣٧ ، ٤٦ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ١٠٧ ،
 ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١٣ ، ١٢٢ ، ١٤٥ ،
 ١٤٨ ، ١٥٩ ، ١٦٤ ، ١٦٦ ، ١٦٨ ،
 ١٦٩ ، ١٧٥ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ٢٠٥ ،
 ٢٠٨ ، ٢١٣ ، ٢٧٦ ، ٣٢٦ ، ٣٤٣ ،
 ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٦١ ، ٣٧٧ ،
 ٣٨٢ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، (لوحة 64) ٢١٦ ،
 ٢١٩ ، ٢٢١ ، ٢٢٩ ، ٢٣٣ ، ٢٤٣ .

- القفجاق: (مج ١) ٢٣٥.
انظر أيضاً: القفجاق.
القدس: (مج ١) ٩٢، ١٤٧، ١٥٤، ١٨٦، ١٨٧، ٢٢١، ٢٣٢، ٢٤٢، ٢٥٢، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٨٧، ٣٠٧، ٣٢٣، ٣٤٧، ٣٤٨، (مج ٢) ٥٥، ٥٨، ٢٤٣، ٣٢٨، ٣٥٩، ٣٦٠، (مج ٣) ١١، ١٢، ١٥٧، ١٧٥، ١٨٠، ١٩٥.
قديد: (مج ٢) ٢٠.
قراياغ: (مج ٢) ١١٢.
القرافة: (مج ١) ١٦٧، ٢١٨، ٣٧٦، (مج ٣) ٣٢، ٣٣.
قرافة قايتباي بالصحراء: (مج ١) (لوحة 76) ٣٦٣.
قرافة المجاورين: (مج ١) ٣٦٣.
القرعاء: (مج ٢) ٢٠، ٢١.
قرطبة: (مج ٢) ٧٨ - ٧٩، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٤١، ٢٤٦، ٢٤٠.
قرقيش: (مج ٢) ٥٢.
انظر أيضاً: جرابلس.
قرية أم دنين: (مج ١) ٢٧٧.
انظر أيضاً: أم دنين.
قرية بغداد الساسانية: (مج ١) ٢٢٣.
قرية بني خالد: (مج ٢) ١٩.
قرية بير العزب: (مج ٢) ٢٨.
قرية عشيرة: (مج ٢) ٢١.
قرية قلعة المضيق: (مج ٢) ٥٣.
قريش: (مج ١) ٣٩.
القسطنطينية: (مج ٢) ٦٧، ٦٨، ٧٢، (مج ١) ١٧٨، ٢٦٨، (مج ٣) ١١٨.
القصير: (مج ١) ٢٥٨، ٢٥٩.
القطائع: (مج ١) ٢١٧، ٢١٨، ٢٢٦، ٢٢٧، (لوحات 60 - 66) ٢٤٤، ٢٦٤، ٢٦٦.
٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٨٨، ٢٩٩، ٣٠١، ٣٠٥، ٣٨٥، (مج ٢) ١٦٤.
القفجاق: (مج ١) ٣٣٧، ٣٣٥.
انظر أيضاً: القفجاق.
قلب لوزة: (مج ٢) ٥٥.
القلزم: (مج ١) ٢٥٥، ٢٥٨، ٢٧٢، ٤٠٣.
القلعة: (مج ١) ٣٤٨، ٣٧٦، ٣٨٠، ٤٠٢.
انظر أيضاً: قلعة الجبل.
قلقشندة: (مج ١) ١٦٤.
القليوبية: (مج ١) ٣٦، ٣٩.
قنا: (مج ١) ٣٧٥، ٣٧٧.
القناطر: (مج ٢) ٢٠.
قنسرين: (مج ٢) ١٩١، ١٩٢، ٢٤٣، (مج ٣) ١٥٥.
قوص: (مج ١) ٣٥٢.
القوقاز: (مج ١) ١٠٤، (مج ٢) ١٠٤، ١١١، ١٢٧، ١٣٠، ١٣٤، ١٥٤، ١٩٣، ١٩٧.
قوله: (مج ٢) ١٢٣، ٢٧٣.
قونكة: (مج ٢) ٢٩٤.
قونية: (مج ١) ١٥٣، ١٧٩، (مج ٢) ١٠٤، ١٢٠، ١٥٥، ١٥٧، ٢٧٥.
قولا: (مج ٢) ١٣٥.
انظر أيضاً: قولة.
قيرشهر: (مج ٢) ١٢٤.
قيرمو: (مج ١) ١١٥.
القيروان: (مج ١) ١١١، ١٣١، ٢٢١، ٢٢٧، ٢٣٢، ٢٤٠، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٥٠، ٢٧٨، (مج ٢) ١٤٦، ١٥٢، (مج ٣) ١٨٦.
القيس: (مج ٢) ١٣٧.

(ك)

كوريا: (مج ٢) ٣٥٨، ٣٥٥.
الكوفة: (مج ١) ٣٢، ١٣١، ٢٠٤، ٢٢٢، ٢٢٣،
٢٢٤، ٢٣٨، ٢٤٥، ٢٤٧، ٢٦٨،
٢٧٠، ٣٠٥، ٣٧٣، (مج ٢) ٢٠، ١٧٢،
١٩١، (مج ٣) ١٨٠، ١٨٣، ٢٣١،
٢٣٢.
كولمبيا: (مج ٢) ٦٢.
كومبو: (مج ١) ١٦١.
كوم الجارح: (مج ١) ٢٢٧، ٢٧٢.
كوم ريحان: (مج ١) ٣٩.
كوم الشقافة: (مج ٢) ٣٤٦.
كونستانس: (مج ٢) ٣٥٢.
الكويت: (مج ٢) ٣٥٧.
كيدام كانبا: (مج ٣) ٢٣٤.

(ل)

لبنان: (مج ٢) ٣٥٧.
لندن: (مج ١) ١١٤، ١٧١، ١٧٤، ٣٢٢، ٣٥٣،
(مج ٢) ١١٢، ١٤٢، ١٨٤، ١٩٨،
٢٦٣، ٢٦٦، ٢٦٧، (مج ٣) ٥٢، ٦٩،
(مج ٣) ٦٦، ٦٧، ٩٥، ١٠٨، ١١٦،
١١٨.
لنجراد: (مج ٢) ١٩٣.
لوبيك: (مج ٢) ٦٢.
لورستان: (مج ١) ١١٥.
لويكه كومه: (مج ١) ١٨٨.
لييزج: (مج ٢) ٧٧، ٩٩.
لييبا: (مج ٢) ٧٦.
لينجراد: (مج ٣) ٥٤، ٩٠، ٩٢، ٩٣.
انظر أيضاً: لنجراد.
لينغراد: (مج ٢) ١٩٧.
انظر أيضاً: لنجراد.
ليون: (مج ١) ١٠٧، (مج ٢) ٨٧، (مج ٣) ٢٢٤.

كابل: (مج ٢) ١٢١.
كارا: (مج ٢) ٣٢١.
كانوسا: (مج ٣) ٢٢٧.
كجرات: (مج ٣) ١٢٣.
كربلاء: (مج ٢) ١٩٤.
كردوبا لافيغا: (مج ٢) ٨٢.
انظر أيضاً: الزهراء.
الكرك: (مج ١) ٢٥٦، ٢٥٧، ٣٣٧.
كرمان: (مج ٢) ١١٢، ١١٦، ١١٨.
كريت: (مج ٢) ٥١، ٣٣٢.
كشمير: (مج ٢) ٦٩، ٢٠٤، (مج ٣) ١٢٣.
كلية الآثار (جامعة القاهرة): (مج ٣) ١٢٨،
٣٨٩.
كلية الآداب: (مج ١) ٢١٣.
كلية الشريعة والدراسات الإسلامية: (مج ٣)
١٩٠.
كلية الصيدلة: (مج ١) ٤٤٣، ٥٠٢.
كلية الطب: (مج ١) ٣٩١.
كليف: (مج ٣) ١١٥.
كندا: (مج ١) ١٥٠، (مج ٢) ٢١٦.
كوتاهية: (مج ١) ٧١، ١١٠، (مج ٢) ١٤٥،
١٥١.
كوردين: (مج ٢) ١٢٢، ١٣٤.
كورة آيلة: (مج ١) ٢٥٨.
كورة بدا وشغب: (مج ١) ٢٥٨.
كورة الطور: (مج ١) ٢٥٨.
كورة الفرما: (مج ١) ٢٥٨.
كورة الفيوم: (مج ١) ١٠٦.
كورة القلزم: (مج ١) ٢٥٨.
كوري مير: (مج ٣) ١٨٨.

(م)

٢٧٣، ٢٧٦، (مج ٣) ٨٨، ٩٣، ٩٤،
١١٦، ١٧٧، ٢٣٠.

متحف بريرا في ميلان: (مج ١) ٣٥٣، (مج ٣) ١١٩.

المتحف البريطاني: (مج ١) ١١٦، ١٧٢، ٣٥٣،
(مج ٢) ٢٠٢، (مج ٣) ٢٧، ٤٠، ٤١،
٥٢، ٦٥، ٧٠، ٧٣، ٧٤، ٨٧، ٩٤، ٩٩،
١٠٠، ١٠٨، ١١٨، ١٢٠، ٢٢٦.

متحف بليرمو: (مج ٢) ١٨٤.

متحف بناكي: (مج ٢) ٢٠٤، ٢٥٢، ٢٦٩،
٣٢٣.

متحف بولدي سولي: (مج ٢) ١١٢.

متحف بوسطون للفنون الجميلة: (مج ٣) ٦٩،
٩٢، ٧٥.

متحف بيزا: (مج ٣) ١٦٩.

متحف جاردنر ببوسطن: (مج ٣) ١٠٨.

المتحف الجرمانى: (مج ٢) ٢٦٤، ٢٦٨.

متحف الجزيرة: (مج ٢) ١٣٣.

متحف جلستان: (مج ٣) ٨٧، ٩١، ١٢٢.

متحف الحرم المكي الشريف: (مج ٣) ١٩٠.

متحف حلب: (مج ٢) ٥١، ٥٢.

متحف دلهي: (مج ٢) ١٠٤.

متحف ركس: (مج ٢) ٢٦٨.

متحف شلس ببرلين: (مج ٣) ٦٩.

متحف طوبقابوسراي: (مج ١) ٧١، (مج ٢)

٢١٧، (مج ٣) ١٠٩.

متحف غوطا: (مج ٢) ٢٦٨.

متحف الفاتيكان: (مج ١) ١٧٣.

متحف فريز: (مج ٣) ٦٩، ١٠٧، ١١٨، (مج ٢)
٢٠٣.

متحف الفن الإسلامي: (مج ١) ٦٥، ٧٠، ٨٢،

١٠٦، ١٠٩، ١١٣، ١١٦، ١١٧،

١٤٨، ١٥٨، ١٦٢، ٢٦٢، ٢٧٣.

ماري (مدينة): (مج ٢) ٥١، ٥٢.

مؤتة: (مج ١) ١٩٦ - ١٩٨.

مادبا: (مج ١) ١٨٤.

مأرب: (مج ١) ١٨٤، ١٨٩.

المؤمنية: (مج ١) ٢٢.

مالطة: (مج ٢) ٨٤.

مالقة: (مج ١) ١١٠، (مج ٢) ٨٣، ١٤٥، ١٥١،
١٥٦، ١٥٧.

مانتوا: (مج ١) ٢٥٤.

الماوان: (مج ٢) ٢٠.

متاحف أوروبا: (مج ٣) ٣٩، ١١٣.

متاحف الاتحاد السوفيتي: (مج ٢) ١٩٧.

متحف أمستردام: (مج ٢) ٢٦٨.

متحف إسطنبول: (مج ٢) ٢٧٥.

متحف الآثار الإسلامية: (مج ١) ١٦٢.

متحف الآثار في مدريد: (مج ٢) ٢٩٤.

المتحف الأثري بكلية الآداب - جامعة الرياض:

(مج ٣) ١٩٠، ١٩١.

متحف الأجناس: (مج ٢) ٣١٤.

متحف الارميتاج بلننغراد: (مج ٢) ١٩٧، ٢٦٦،

٢٦٨، ٣٢٤.

المتحف الآسيوي بلننجراد: (مج ٣) ٥٤.

المتحف الأشمولي: (مج ١) ١٧٢.

متحف الأوفيتسي: (مج ٣) ١١٩.

متحف الأوقاف بإستانبول: (مج ١) ١٤٨.

متحف إيزابلا ستوارت جاردنر: (مج ٣) ١١٨.

متحف برسلاو: (مج ٢) ٢٦٨.

متحف برلين: (مج ١) ١٠٦، ١٢٢، (مج ٢)

١٠٤، ١٢٠، ١٢٧، ١٩٧، ١٩٨،

٢٠٢، ٢٠٩، ٢٢٧، ٢٤٩، ٢٧٢.

٢٩٧ ، ٣٤٤ ، ٣٥١ ، ٣٧٧ ، ٣٨٢	١٤٠ ، ١٤٣ ، ١٤٦ .
(مج ٢) ١٥ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١٣٤ ، ١٣٨	متحف قونية: (مج ٢) ٢٧٥ .
١٣٩ ، ١٤١ ، ١٤٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦	متحف كرسيتيانو بالفاتيكان: (مج ٢) ٨٥ .
١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧٦	متحف كلستان: (مج ٣) ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٩ .
١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨٢ ، ١٨٤ ، ١٨٨	انظر أيضاً: متحف جلستان .
١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٧	متحف كلنجشبور: (مج ٢) ٢٣٠ .
٢٠٩ ، ٢١١ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢٢٠	متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة: (مج ٢)
٢٢٧ ، ٢٤٦ ، ٢٥٣ ، ٢٥٦ ، ٢٥٨	١٨٤ ، (مج ٣) ١٢٨ ، ١٣٢ ، ١٣٥ ،
٢٦٠ ، ٢٦٣ ، ٢٧٥ ، ٢٧٨ ، ٢٨٢	١٣٧ ، ١٤١ .
٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٣٠٧	متحف الكنوز في فيينا: (مج ٢) ٨٦ ، ٩٠ .
٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٥ ، ٣٢٧ ، (مج ٣) ١٨	متحف لندن: (مج ٢) ١٠٤ .
١٩ ، ٢١ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٣	انظر أيضاً: متحف فيكتوريا والبرت بلندن .
٣٦ ، ٩٤ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١٢٨ ، ١٢٩	متحف اللوفر: (مج ١) ١٠٧ ، ١١٤ ، ٣٤٨ ،
١٣٠ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٩ ، ١٤٠	٣٥٣ ، (مج ٢) ١٣٨ ، ١٩٧ ، ٢٠٩ ،
١٤٣ ، ١٨٦ ، ١٨٨ ، ١٩٠	٢٦٣ ، ٢٦٩ ، ٢٩٢ ، ٣١٤ ، ٣٦١ ،
متحف الفن التركي: (مج ٢) ١٠٤	(مج ٣) ٢٤ ، ٦٨ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١١٩ ،
متحف الفن القبطي: (مج ١) ١٦٣	٢٢٨ .
متحف الفنون التطبيقية: (مج ٢) ٣٢٩	متحف المتروبوليتان بنيويورك: (مج ١) ١٢٢ ،
متحف الفنون الجميلة ببوسطن: (مج ٣) ٣٩	(مج ٢) ١٢٠ ، ١٩٤ ، ١٩٧ ، ٢٠٣ ،
٦٧ ، ٨٧ ، ٩٦ ، ١٠١	٢٠٩ ، ٢٤٩ ، ٢٦٦ ، ٢٧٢ ، ٢٧٦ ،
متحف الفنون الزخرفية بباريس: (مج ٢) ١٤١	(مج ٣) ٦٦ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٩ ،
متحف الفنون الزخرفية بالهند: (مج ٢) ١١٩	١٠٧ ، ١٢٣ .
متحف الفنون الصناعية بليبزج: (مج ٣) ٧٨	متحف مدريد: (مج ١) ١٢٣ ، (مج ٢) ٢٧٢ ،
متحف الفنون المصرية: (مج ١) ١٧٧	٢٩٢ .
متحف فيكتوريا والبرت في لندن: (مج ١)	المتحف المصري بالقاهرة: (مج ١) ١٧٣ ،
١١٤ ، (مج ٢) ١١٢ ، ١٤٠ ، ١٩٨	(مج ٢) ٣٤٦ .
٢٦٣ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٣٤٤ ، ٣٥٠	متحف مونتريال: (مج ٢) ٢١٦ .
(مج ٣) ٩٥ ، ٦٩	متحف الهرميتاج: (مج ١) ١٤٩ ، (مج ٢) ١٨٦ ،
متحف فيينا: (مج ١) ١١٤ ، (مج ٢) ٢٦٣	١٩٣ .
المتحف القبطي: (مج ١) ٣٧٤ ، (مج ٣) ١٩	انظر أيضاً: متحف الارميتاج بلنجراد .
١٤٣ ، ٢٨	المتحف الوطني بتعز: (مج ٢) ٤١ .
متحف القصر بفيينا: (مج ٣) ٢٢٧	المتحف الوطني بدمشق: (مج ٢) ٥١ .
متحف قصر المنيل: (مج ١) ٨٢ ، (لوحة 333)	المتحف الوطني بصنعاء: (مج ٢) ٣١ ، ٢٠٤ .
٣٧٥ ، (مج ٣) ١١١ ، ١١٢ ، ١٢٨	

- مجدو: (مج ١) ٢٥٣.
مجمع الفنون: (مج ٣) ٧٥.
مجمع فنون الكتاب بتبريز: (مج ٣) ١٣٣.
محافظة القليوبية: (مج ١) ١٦٤.
محلة بني حرام: (مج ٣) ٤٣.
المحيط الأطلسي: (مج ١) ٩٧، ١٣٠، (مج ٢) ١٧٩، ٢٣٤، ٥٦.
المحيط الهندي: (مج ١) ١٨٤، ١٨٧، ٣٤٢، (مج ٢) ٣٣٣، (مج ٣) ١٥٠.
المخا: (مج ٢) ٢٣، ٤٧.
مخفر روماني: (مج ٣) ١٥٣.
المدائن القديمة: (مج ١) ٢٢٤، (مج ٢) ١٧٢، ٢٥٢.
مدريد: (مج ٢) ٨٧.
المدن الأوروبية: (مج ١) ٢١٦.
مدین: (مج ٣) ١٥٠، ١٥١، ١٥٨.
المدينة الإسلامية: (مج ٣) ١١٨.
مدينة أبو جعفر: (مج ١) ٢٢٤.
انظر أيضاً: بغداد.
مدينة الجعفرية: (مج ١) ٢٢٦.
انظر أيضاً: الجعفرية.
مدينة السلام: (مج ١) ٢٢٤.
انظر أيضاً: بغداد.
المدينة المدورة: (مج ١) ٢٢٤، ٢٢٥.
انظر أيضاً: بغداد.
المدينة المنورة: (مج ١) ٢٢، ٣٠، ٣٤، ٣٧، ٤٠، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٥٤، ٥٩، ٦٢، ٦٤، ٦٨، ٦٩، ٧٢، ٨١، ٨٤، ٩٥، ٩٧، ١٢٧، ١٣١، ١٨٤، ١٩٦، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٤، ٢١٥، ٢٢٠، ٢٤٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٧، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٨ - ٣٠٥، ٣٠٩، ٣٢٩، ٣٩٤، (مج ٢) ١٣، ١٤، ٢٠، ٢٦، ١٩٦.
- (مج ٣) ١١٢، ١٥٩، ١٩٤، ١٩٥.
مدينة نصر: (مج ١) ٣٦٣.
مدينة هوكان: (مج ٣) ١١٠.
مدينة واسط: (مج ١) ٥٢.
انظر أيضاً: واسط.
مراكش: (مج ١) ٢٢١، ٢٢٣، (مج ٢) ١٢٥.
مرج دابق: (مج ١) ٢٥٣، ٢٥٧، ٢٤٢، ٢٤٣، ٣٤٥.
مرجة دمشق: (مج ٣) ٣٧.
مرسية: (مج ٣) ٢٢٥.
المركز الإسلامي بلندن: (مج ١) ١٧١.
مرو: (مج ١) ١٠٧، ١٨٩، ٢٤٨، (مج ٢) ١١٠، ٢٠٣، ١٣٨.
مسقى: (مج ١) ٣٢.
مشهد: (مج ١) ٣٧٣، (مج ٢) ١١٦.
مصر: (مج ١) ٣١، ٣٤، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٢، ٥٢، ٥٤، ٦٢، ٦٣، ٦٥، ٦٧، ٦٨، ٨٠، ٨٦، ٨٧، ٩٨، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٨، ١١٠، ١١٢، ١١٣ - ١١٧، ١١٨، ١٤٢ - ١٤٧ - ١٥١، ١٥٣، ١٥٦، ١٦١، ١٦٦ - ١٧٢، ١٧٤ - ١٧٦، ١٨٠ - ١٨٣، ١٨٦ - ١٨٨، ٢١٧، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٢٦، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٢، ٢٤٠، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٥٦ - ٢٦٠، ٢٦٤ - ٢٦٧، ٢٧٢، ٢٧٤ - ٢٧٧، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٤، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٩١، ٢٩٦ - ٣٠١، ٣٠٣، ٣٠٨، ٣١١، ٣١٢، ٣١٤، ٣١٧، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٤١، ٣٤٣، ٣٤٨، ٣٥٠، ٣٥٢، ٣٥٤، ٣٦٠، ٣٦٧، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧ - ٣٨٧، ٣٨٣، ٣٨٥، ٣٩٢، ٣٩٥ -

٣٩٨، ٤٠٠، ٤٠٢، ٤٠٤ (مج ٢) ١٥،	مطبعة بولاق: (مج ٢) ٣٥٧.
٢٣، ٥٠ - ٥٣، ٥٥، ٥٨، ٦٨، ٧١،	مطبعة مدينتشي: (مج ٢) ٣٥٧.
٧٤، ٧٥، ٧٦، ٨٧، ٨٩، ٩٥، ٩٦،	المطرية: (مج ١) ٣١٧، ٣٤٥.
١٠٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٣٠، ١٣٦،	معرة النعمان: (مج ٢) ٥٦.
١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١،	معهد الآثار الإسلامية: (مج ١) ٢١٣.
١٤٣، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٩ - ١٥٢،	المعينية: (مج ٣) ١٥١.
١٦٣، ١٦٤، ١٦٧، ١٧٢، ١٧٦،	المغرب: (مج ١) ٩٨، ٢٢١، ٢٣٥، ٢٤٦، ٢٥٩،
١٧٩، ١٩٤، ١٩٨، ٢٠٢، ٢٠٤،	(مج ٢) ٣٤٩.
٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٥، ٢١٧،	انظر أيضاً: بلاد المغرب.
٢٢٥، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٧، ٢٣٨،	المغربلين: (مج ١) ٣٦٣.
٢٣٩، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠،	المغمس: (مج ١) ١٩٣.
٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥،	المقدس: (مج ٢) ٣٠٩.
٢٥٧، ٢٥٩، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣،	المقطم: (مج ١) ١٥٤، ٣١٧.
٢٦٤، ٢٦٦، ٢٦٩، ٢٨٠، ٢٨٣،	انظر أيضاً: جبل المقطم.
٢٩٧، ٢٩٩، ٣٠١، ٣٠٧، ٣٠٨،	مكتبة آيا صوفيا: (مج ٣) ٢٤، ٣٩.
٣١٠، ٣١١، ٣١٥، ٣٢١، ٣٣٥،	المكتبة الأكاديمية في ليننجراد: (مج ٣) ٩٢،
٣٤٢، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٩، ٣٥٦،	٩٣.
(مج ٣) ١٧ - ٢٠، ٢٢، ٢٣، ٢٧، ٢٨،	مكتبة الإسكندرية: (مج ٢) ٣٤٦، ٣٤٧.
٣٤، ٣٧، ٣٩، ٤٠، ٥٢، ٥٥، ٥٦ -	المكتبة الأهلية بإستانبول: (مج ٣) ١٠٩.
٥٩، ٦١، ١٠٤، ١٣١، ١٥٤، ١٦٢،	المكتبة الأهلية بباريس: (مج ١) ٥٦، ١٥١،
١٦٩، ١٧٠، ١٧٥، ١٧٧، ١٧٨،	(مج ٣) ٤١، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٦٩، ٧٥،
١٨١، ١٨٢، ١٩٤، ١٩٦، ١٩٧،	٧٨، ٧٩، ٩٤ - ٩٨، ١٠٠، ١٠٧،
١٩٩، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٧، ٢٠٨،	١٠٩.
٢١٣، ٢١٤، ٢١٦، ٢١٧، ٢٣٠،	المكتبة الأهلية بفيينا: (مج ٢) ٣٠٥، ٣٠٦،
٢٣٦.	(مج ٣) ١٧، ٢٧، ٤٠، ٤٦، ٥٥.
مصر الإسلامية: (مج ١) ٢٤٠.	المكتبة الأهلية بليينجراد: (مج ٣) ٧٥.
مصر الجديدة: (مج ١) ٣٦٣، ٣٦٥.	المكتبة الأهلية بميونخ: (مج ٣) ٢٥.
مصر الفاطمية: (مج ١) ١١٤ (مج ٢) ١٦٥،	المكتبة الأهلية بطرسبرج: (مج ٣) ٩٢.
٢٠٣، ٢٦٣، ٢٦٩، (مج ٣) ٢٢، ٢٢.	مكتبة برجامة: (مج ٢) ٣٤٦.
مصر القبطية: (مج ١) ١٧٥.	مكتبة بلدية الإسكندرية: (مج ٣) ١٤٦.
مصر القديمة: (مج ١) ٢٠، ٢٦٥، ٢٧٧، ٣٤٤،	مكتبة أوكسفورد: (مج ٣) ٢٤، ٣٩.
٣٧٤، ٣٧٦، (مج ٣) ٢٨.	المكتبة البودلية بإكسفورد: (مج ٣) ٤٠، ٤٦،
مصر المحروسة: (مج ١) ٥٣٠.	٤٨، ٧٠، ٧١، ١٢٧.
مصر المملوكية: (مج ٣) ١٦٤.	
مضر: (مج ٣) ١٥٠.	

- مكتبة بوردو: (مج ٣) ٢٢٦.
مكتبة بيكولوميني: (مج ٣) ١١٩.
مكتبة جامعة أوبسالا: (مج ٣) ١٠٨، ١٠٩.
مكتبة الجامعة بإسطنبول: (مج ٣) ٧٠، ٢٣٤.
مكتبة جامعة ليدن: (مج ٢) ٣٥٠.
مكتبة الدولة بفيينا: (مج ٣) ٥٧.
مكتبة رضا أمبور: (مج ٣) ٢٥.
مكتبة الري: (مج ٢) ٣٤٩.
مكتبة الشاه بطهران: (مج ٣) ٧٤.
مكتبة طوبقا بوسراي: (مج ٣) ٢٥، ١٣١.
مكتبة عبد العزيز بهادرخان: (مج ٣) ٧٤، ٧٨.
مكتبة مانتوا: (مج ٣) ٢٢٦.
المكتبة الملكية بتبريز: (مج ٣) ١٣٣.
المكتبة الملكية في ويندسور: (مج ٣) ١١٩.
مكتبة مورجان بنيويورك: (مج ٣) ١٠٤.
مكتبة الهند: (مج ٣) ٩٨.
مكتبة يلدز بإسطنبول: (مج ٣) ٩٦.
المكسيك: (مج ٢) ١٠٧.
مكة المكرمة: (مج ١) ١٧، ١٨، ٢٠، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٤، ٣٥، ٣٧، ٣٨، ٤٠، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٨، ٤٩، ١٨٤، ١٨٩، ١٩١، ١٩٢، ١٩٤، ١٩٥، ٢٠٢، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢٥٩، ٢٥٣، ٢٤١، ٣٢٠، ٣٢٩، ٣٣٧، ٣٧٣، ٣٩٤، (مج ٢) ١٣، ١٤، ١٥، ٢٠، ٢١، ٢٩، ١٢٩، ١٣٢، ٢١٧، ٢٤٣، ٣٦٢، (مج ٣) ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٩، ١٩٠، ١٩٢، ٢١١، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٦.
ملقة: (مج ٢) ١٨٤.
ممالك الهند: (مج ١) ٢٠.
ممر برنر: (مج ٢) ٦٢.
مملكة أكسوم: (مج ١) ١٩٠.
مملكة بيت المقدس: (مج ١) ١٤٥، ٢٥٦، (مج ٢) ٦١.
انظر أيضاً: بيت المقدس.
مملكة صقلية: (مج ١) ١٢٤، (مج ٢) ٨٩، ٩٠، ٩١، ٢٩٨، ٢٩٩.
انظر أيضاً: صقلية.
المملكة العربية السعودية: (مج ٢) ١٣، ١٤، ١٩، ٢٠، ٢١، (مج ٣) ١٩٠، ١٩٤.
انظر أيضاً: السعودية.
مملكة كندة: (مج ١) ١٨٩، ١٩٢.
مملكة اللاتين: (مج ٢) ٥٨.
منارة القرون: (مج ٢) ٢٠، ٢١.
منايل: (مج ١) ٣٩.
منبج: (مج ٢) ٢٤٣.
منز: (مج ٢) ٣٥٢.
منشية المهراني: (مج ١) ٣٩٥.
المنصورية: (مج ١) ٢٦٤.
انظر أيضاً: القاهرة.
منغوليا: (مج ٢) ٢٠٤.
منف: (مج ١) ٢٦٧.
منفلوط: (مج ٢) ٢٤٨.
منوف: (مج ٢) ٧٥.
منيشة: (مج ٢) ٨٣، ١٠٩، ١٤٦، ١٥٢، ١٥٨.
منية الكبرى: (مج ٢) ٢٧٥.
منية النصارى: (مج ١) ٣٩.
مهد الذهب: (مج ٣) ٢١.
الهند: (مج ١) ٢٠٨.
الموصل: (مج ١) ١٠٧، ١١٠، ٢٢٣، (مج ٢) ٦١، ١٣٨، ١٤٥، ١٥١، ١٥٣، ١٧٢، ١٩٩، ٢٠٢، ٣١١، (مج ٣) ٥٥، ١٣٠، ١٨٧.
ميدان أحمد ماهر: (مج ١) ٣٦٣.
ميدان التحرير بصنعاء: (مج ٢) ٣٠، ٣١.

النيل: (مج ١) ٢١٣، ٣٩٥، ٣٩٧، ٤٠٠، ٤٠٢، ٤٠٤.

انظر أيضاً: نهر النيل.

نيويورك: (مج ١) ١٢٢، (مج ٢) ١٢٠، ١٩٤، ٢٠٣، ٢٠٩، ٢٦٦، ٢٧٢، ٢٧٦، (مج ٣) ٦٦، ٩٩، ١٠٤، ١٢٣.

(ه)

هراة: (مج ١) ١٠٥، ١١٤، ١٢٠، (مج ٢) ١١٢، ٢٢٩، ٢٢٣، (مج ٣) ٦٣، ٦٥، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧٢، ٧٣، ٧٧، ٧٨، ٨٨، ١٣٣، ١٣٤، ١٦٦، ١٧٢.

هارلم: (مج ٢) ٣٥٦.

الهاشمية: (مج ١) ٢٢٣.

الهدا: (مج ٢) ٢١.

هركة: (مج ١) ٣٥٨.

هرمز: (مج ٣) ٩٣.

الهفوف (مدينة): (مج ٢) ١٨.

هليوبولس: (مج ١) ٢٥٥.

همدان: (مج ٢) ١١٠، ١١٢، ١١٥، ١١٨.

الهند: (مج ١) ٢٠، ٥٤، ٩٧، ٩٨، ١٠٤، ١٣٠، ١٦٩، ١٨٤، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ٢٠٥، ٢١٢، ٢٣٥، ٢٣٧، ٢٤١، (مج ٢) ٥٣، ٥٦، ٦٣، ٦٥، ٦٩، ١٠٤، ١٠٧، ١١٦، ١١٨، ١٣٠، ١٣٧، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٣، ٣١٧، ٣٢٢، (مج ٣) ٦٤، ٦٨، ٨١، ٨٧، ٩٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٥، ١٢٧، ١٤١، ١٥٨، ١٦٤، ١٦٦، ١٧٢، ١٧٩، ٢٣٣، ٢٣٤.

هندستان: (مج ٣) ١٢١.

ميدان صلاح الدين: (مج ١) ٣٨٤.

مينز: (مج ٢) ٣٥٧.

ميونخ: (مج ٢) ٣١٤.

ميلاس: (مج ٢) ١٢٤، ١٣٥.

ميلان: (مج ١) ٣٥٣، (مج ٣) ١١٥، ١١٩.

ميلانو: (مج ٢) ١١٢، ٣٥٢.

انظر أيضاً: ميلان.

(ن)

نجد: (مج ١) ١٨٩، ٢٥٨، (مج ٣) ١٩٢.

نجران: (مج ١) ١٨٩، ١٩١، ١٩٣، (مج ٢) ٢٢٣، (مج ٣) ١٥٤.

النجف: (مج ١) ٣٧٣، (مج ٢) ٢٠.

النحاسين: (مج ١) ٣٢٠، (لوحة ٨١) ٣٧٥.

نخل: (مج ١) ٢٦٠.

نهر بردى: (مج ٣) ١٤، ١٥.

نهر جُمنا: (مج ٢) ٦٣.

نهر جيحون: (مج ١) ٨٤.

نهر دجلة: (مج ١) ٢٢٥، ٢٣٤، (مج ٢) ١٩١، ٢٢٢، ٢٣٦.

نهر الراين: (مج ٢) ٦٢، (مج ٣) ٢٣٠.

نهر الزاب: (مج ٢) ١٩١.

نهر الفرات: (مج ٢) ٥١، ٥٣، (مج ٣) ١٥٥.

نهر الفولجا: (مج ١) ٣٣٥.

نهر كرخايا: (مج ١) ٢٢٣.

نهر النيل: (مج ١) ١٦٧، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٨، ٢٧٠، ٢٧٨، ٣٨٥، ٣٩٨، ٤٠٠، ٤٠٢، ٤٠٤، (مج ٢) ٢١٤، ٢٤٨.

نورفولك (مج ٣) ١٧٧، ٢٢٥.

نورمبرج (مج ٢) ٢٦٤، ٢٦٨، ٣٥٢.

نيسابور: (مج ١) ١٠٧، (مج ٢) ١٣٨، ١٥١، ٣١٤، ١٥٢.

- هوكان: (مج ٣) ١٠٩.
 انظر أيضاً: مدينة هوكان.
 هولندا: (مج ٢) ٣٥٦، (مج ٣) ٢٢٩.
 هيئة الآثار المصرية: (مج ١) ٣٩١.
 الهيثمين: (مج ٢) ٢٠، ٢١.
 هيرك: (مج ٢) ١٢٦.
 وادي النطرون: (مج ١) ٢١٩، (مج ٢) ٢٤٨.
 وادي النيل: (مج ١) ١٧٢، ١٨٤.
 انظر أيضاً: نهر النيل؛ النيل.
 الواردة: (مج ١) ٢٥٨.
 واسط (مدينة): (مج ١) ٥٢، ٢٤٥، ٢٤٧، ٢٥٨، (مج ٢) ١٩١، ٢٣٥.
 انظر أيضاً: مدينة واسط.
 واشنطون: (مج ٢) ٢٠٣، (مج ٣) ١٠٧، ١١٨.
 واقصة: (مج ٢) ٢٠.
 وديان سيناء: (مج ١) ٢٥٦.
 وراء النهر: (مج ٢) ١٣٨.
 ورافينزبرج: (مج ٢) ٣٥٢.
 وستمينستر: (مج ٣) ١٧٧، ٢٢٥.
 وسط آسيا: (مج ١) ١٠٤، ٢٣٥، (مج ٢) ٢٣٧، ٢١٦.
 انظر أيضاً: آسيا.
 وسط إفريقيا: (مج ١) ٢٦٥.
 انظر أيضاً: إفريقيا.
 واقعة: (مج ٢) ٢٠، ٢١.
 الولايات الساسانية: (مج ٢) ٢٣٣.
 ولايات صليبية: (مج ١) ١٤٥، (مج ٢) ٥٨.
 ولايات عثمانية: (مج ١) ٣٧، (مج ٢) ٧٤.
 ولاية رومانية: (مج ٢) ٢٣٢.
 ولاية ماساشوستس: (مج ٣) ١١٨.
 ويندسور: (مج ٣) ١١٩.

(و)

- واحات الجوف: (مج ١) ١٨٥، (مج ٢) ١٧، ١٨.
 واحة الحسا: (مج ٢) ١٨.
 واحة الكاف: (مج ٢) ١٨.
 الوادي: (مج ١) ٣٠، ٣١.
 وادي حنيفة: (مج ٢) ١٦، ١٧.
 وادي الدانوب: (مج ١) ١٧٩.
 وادي دجلة: (مج ١) ١٨٤.
 وادي الدواسر: (مج ١) ١٨٥.
 وادي الراحة: (مج ١) ٢٦١.
 وادي الرقة: (مج ١) ١٨٥.
 وادي سرابط الخادم: (مج ١) ٢٥٨.
 وادي السرحان: (مج ٢) ١٨.
 وادي الشيخ علي: (مج ١) ٢٦١.
 وادي عبيد: (مج ١) ٢٣٦.
 وادي عزابة: (مج ١) ٢٥٥.
 وادي العريش: (مج ١) ٢٦٠.
 وادي العقيق: (مج ١) ٦٩.
 وادي الفرات: (مج ١) ١٨٤.
 وادي فيران: (مج ١) ٢٥٨.
 انظر أيضاً: فيران.
 وادي الملوك: (مج ١) ١٦١.
 (لا)
 لانق: (مج ٢) ١٢٣، ١٢٤.
 اللانقية: (مج ٢) ٥٣.
 لاهور: (مج ٢) ٦٩، ٢٤٠.

(ي)

٢٧٠، ٣٣٧، (مج ٢) (لوحة 423) ٢٢،

٢٤، ٢٨، ٢٩، ٣٢، ٣٣، ٤٢، ٤٦،

٢٠٤، ٣٤٩، ٣٥٧، (مج ٣) ١٤٩،

١٥٠، ١٥٩.

انظر أيضاً: بلاد اليمن.

يمناث: (مج ١) ١٩٠.

يوركشير: (مج ٣) ١٧٧، ٢٢٥.

اليونان: (مج ١) ١٨٧، (مج ٢) ٥٢، ١٨٥،

٢٤٢، ٣٥٨.

انظر أيضاً: بلاد اليونان.

يونيفرستي: (مج ١) ١٧٤.

اليابان: (مج ٢) ٣٥٥، ٣٥٨.

يثرب: (مج ١) ٤٠، ٤٨، ١٨٧، ١٨٩، ١٩٥،

١٩٦، ٢٠٢، (مج ٢) ٢٦٩، ٢٣٤.

انظر أيضاً: المدينة المنورة.

يزد: (مج ٢) ١١٢، ١٣٨.

اليمامة: (مج ١) ٣٢، (مج ٢) ١٥.

اليمن: (مج ١) ١٨، ٢٠، ٣٢، ١٢٧، ١٨٤، ١٨٥،

- ١٨٨، ١٩٠، ١٩١ - ١٩٥، ٢٥٤.

(٣)

كشاف الآثار الثابتة والتحف المنقولة والمجموعات الفنية والمخطوطات

إبريق من البلور الصخري في كاتدرائية سان
مارك بالبندقية: (مج ٢) (لوحة 1189)
٢٦٣.

إبريق من البلور الصخري من مصر في متحف
فيكتوريا والبرت بلندن: (مج ٢)
(لوحة 1188) ٢٦٧.

إبريق من الذهب من العصر البويهى: (مج ٢)
(لوحة 947) ١٩٤.

أبواب سور صلاح الدين: (مج ٢) ٣١٠.

أبواب قصر العيني: (مج ١) ٤٠١.

أبواب المسجد الأقصى الخشبية: (مج ١) ٩١.

أبواب المطاهر الشمسية: (مج ٢) ٣٦.

أبواب وشبابيك بالقصر العيني: (مج ١)
(لوحات 369، 370) ٤١٠.

أبواق الصيد من العاج: (مج ١) (لوحة 1267)

١٢٤، (مج ٢) (لوحة 1260 و 1267)
٢٧٣، ٢٩٥ - ٢٩٩.

أثر النبي: (مج ١) ١٦٨.

أجزاء من كلابشات حديدية (مجموعة):
(مج ١) ١٢٨.

أجنحة الحريم بالجوسق الخاقاني: (مج ٣)
(لوحات 550 - 552) ١٨، ٢٩، ٣٠.

أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم: (مج ١)
٢٨٨.

أحواض: (مج ١) ٣٩٥، ٤٣٤.

(١)

آبار زبيدة: (مج ٢) ٢٠.

آثار الأموريين: (مج ٢) ٥١.

آثار الحيثيين: (مج ٢) ٥٢.

آثار زبيدة: (مج ٢) ٢١.

آنية وبلاطات مرسومة ببريق معدني: (مج ٢)
(لوحات 839 - 849) ١٥٣.

أبراج: (مج ٣) ٢٨.

أبراج التمينوس: (مج ١) ٨٠.

أبراج القلعة: (مج ١) ٣٣١.

إبريق فاطمي من مصر بمتحف اللوفر بباريس:
(مج ٢) ٢٦٩.

إبريق في كاتدرائية سان مارك بالبندقية:
(مج ١) ١١٤.

إبريق في كاتدرائية مدينة فيرمو بإيطاليا:
(مج ١) (لوحة 1191) ١١٥.

إبريق مروان بن محمد: (مج ١) (لوحات 944 -
946) ١١٦، (مج ٢) ١٩٠، ١٩١ -
١٩٥.

إبريق من البلور الصخري بمتحف اللوفر
بباريس: (مج ٢) (لوحة 1191) ٢٦٧.

إبريق من البلور الصخري تهشمت رقبتة
بكاتدرائية مدينة فيرمو: (مج ٢)
٢٦٥.

- أحواض بمدينة القيروان: (مج ١) (لوحة 658) ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤٣، ٢٤٤.
- إحياء علوم الدين للغزالي: (مج ١) ٤٥.
- أخبار مصر: (مج ٢) ٣٣٩.
- أخشاب: (مج ٣) (لوحة 1238) ٢٢٦.
- إخوان الصفا: (مج ٣) ١٦٧، ١٧٢.
- أدب الكاتب: (مج ١) ١٦٥.
- أدب مقامات الحريري: (مج ٣) ٤٨.
- أديرة باويط وسقارة وسمعان: (مج ١) ١٧٤.
- أديرة مصر وكنائسها: (مج ١) ١٦١.
- اسبتاليا: (مج ١) ٤٠٠.
- اسبتاليا قصر العيني: (مج ١) ٤٠٠.
- اسطبل القصر العيني: (مج ١) ٤٠١.
- إسطبل الملك الناصر محمد بن قلاوون: (مج ٣) ١٤٥.
- اسطبلات الدولة: (مج ١) ٣٩٣.
- أسطراب عبد الكريم المصري: (مج ١) (لوحات 1035 - 1039) ١١٨.
- أسطراب من النحاس من سورية سنة ٧٣٥هـ: (مج ١) ١١٧، (مج ٢) ٢٢٣.
- أسقف الأروقة للمسجد النبوي: (مج ١) ٦١.
- أبو سمبل: (مج ١) ١٦١.
- أسوار صلاح الدين: (مج ١) ٣١٦، ٣١٧، (لوحة 291) ٣٨٣.
- أسواق العرب: (مج ٢) ١٥.
- أشكال زخرفة هندسية من الفن الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 1778) ٣٠٥.
- أضرحة الأئمة: (مج ١) ٣٧٣.
- أضرحة السبع بنات: (مج ١) ٣١١، ٣١٣.
- أطباق فضية: (مج ٢) (لوحات 949 و 950) ١٨٦.
- أطباق لويس: (مج ٣) ٢٢٧.
- أطم أحيحة من الحلاج الأوسي المسمى بالضحيان: (مج ١) ١٢٧.
- أعتاب مستقيمة: (مج ١) ٤٠٦، ٤٠٧، ٤١٣.
- أعمدة جامع عمرو بن العاص: (مج ١) ٢٤٢.
- أعلام الساجد بأحكام المساجد: (مج ١) ٢٠١.
- أعمال الحفر بالقصر العيني القديم: (مج ١) ٥٠٧ - ٥١٣.
- أعواد سرو: (مج ١) ٤٠٢.
- أقاريز فاطمية عثر عليها في بيمارستان قلاوون: (مج ٢) (لوحات 1199 - 1201) ٢٨٦ - ٢٨٧.
- أقبية ضحلة بالقصر العيني: (مج ١) ٤٠٨.
- أقبية لمولية ضحلة بالقصر العيني: (مج ١) ٤١٥.
- أقبية نصف دائرية بالقصر العيني: (مج ١) ٤١٧.
- أكبر نامة: (مج ٢) ٣٣٤.
- البوم متحف جلستان: (مج ٣) ٨٧، ٨٨.
- ألفية زين الدين شعبان الأثاري: (مج ٣) ١٦٧، ١٧٢.
- ألفية ابن مالك: (مج ١) ١٤٧، ١٥٤.
- أميال عبد الملك بن مروان: (مج ١) (لوحة 1629) ٢٠٨، (مج ٢) ٣٥٩ - ٣٦٣، (مج ٣) (لوحة 1624) ١٨٥، (لوحة 1629) ١٩٥، ٢٣٢.
- أمير صفوي بين أتباعه في «كشك» بحديقة: (مج ٣) ٧٤.
- أمير صفوي يقرأ في كتاب: (مج ٣) ٧٥.
- أمير في يده زهرة: (مج ٣) (لوحة 1480) ٧٥.
- إسكندر نامة: (مج ٣) ١٢٤.
- إنجيل بلانتين Plantin's: (مج ٣) ١٢٣.
- إنجيل بوليغلوت الملكي Palatyn's Royal: (مج ٣) ١٢٦.
- إناء السيفي قرجي بمتحف الفن الإسلامي: (مج ١) ١٠٩.

- إناء من الفخار المطلي بالمينا باسم السيفي
قرجي بمتحف الفن الإسلامي:
(مج ٢) (لوحة 922) ١٨٥، ١٤٥.
- أهرام سقارة: (مج ١) ١٦١.
- أهرام الجيزة: (مج ١) ١٦١، ١٦٢، ١٦٧.
- أوغاريت: (مج ٢) ٥٠.
- أواني الأكوامانيل: (مج ٣) ٢٢٤.
- أوان خزفية على هيئة المشكاوات: (مج ٢) ١٥٧.
- أوان عليها كتابات شبه عربية: (مج ٢) ١٨٧.
- أوان فضية تزينها رسوم طيور وحيوانات
خرافية: (مج ٢) (لوحة 943) ١٨٦.
- الأبراج الدائرية بقلعة الجبل: (مج ١) ٣١٦.
- الآثار النبوية الشريفة: (مج ١) (لوحات 150 -
155) ١٦٨، ٣٤٤، ٣٧٦، (لوحات 149 -
155) ٣٧٤.
- الاختام الصينية: (مج ٣) ١٨٨.
- الأخضر: (قصر) (مج ١) ٢٣٨، ٢٤٧، ٢٤٨،
٢٥٠.
- الأدوات النحاسية المكففة بالفضة: (مج ٢)
(لوحات 958 - 961) ٦١.
- الأديرة: (مج ٢) ٥٥.
- الأديرة القبطية: (مج ١) ١٧٤.
- الأربطة الخشبية بجامع الحاكم بأمر الله:
(مج ٢) ٢٨١.
- الأرشيدوق رينر (مجموعة): (مج ٣) ١٩.
- انظر أيضاً: مجموعة الأرشيدوق رينر.
- الأرضيات بالمبنى الرئيسي بالقصر العيني:
(مج ١) ٤٠٩.
- الأزهر: (مج ١) ٣٩٣.
- الاسبتالية الأوربية: (مج ١) ٤٠٠.
- الاسبتالية البرنسانية: (مج ١) ٤٠٠.
- الأسطرب: (مج ٢) (لوحات 1031 - 1040) ٢٢٢ -
٢٣٦.
- الأسلحة: (لوحات 1046 - 1035) ١١٩.
- الأسلحة التركية: (مج ١) ١٢٠.
- الأضرحة الأيوبية: (مج ١) ٣١٥.
- الاطباق: (مج ٣) (لوحة 238) ٢٢٦.
- الاطباق القوطية: (مج ٣) ٢٢٦.
- الإعلان بأحكام البنيان: (مج ١) (لوحة 1717)
٢٠١.
- الأعلاق النفيسة: (مج ١) ٢٨٧.
- الأقبية بالقصر العيني: (مج ١) ٤١٨.
- الألواح الخشبية الفاطمية: (مج ٣) (لوحات 1099 -
1201) ٢٨، ٢٩.
- الانتصار بواسطة عقد الأمصار: (مج ١) ٢٧٠.
- الآلات العلمية والفلكية: (مج ٣) (لوحات 1031 -
1045) ٢٢٣.
- إيوان الثعالبية: (مج ١) ٣١٥.
- إيوان رئيسي: (مج ١) ٢٧٤.
- إيوان السادات الثعالبية: (مج ١) ٣١٥.
- انظر أيضاً: إيوان الثعالبية.
- إيوان القبلة بالمدرسة المنصورية: (مج ١)
٣٢٦.
- إيوان القبلة في مسجد السلطان حسن: (مج ٢)
١٨٨.
- إيوان الكرخ: (مج ١) ٢٣٧.
- إيوان كسرى: (مج ١) ١٦٩، ٢٤٢.
- (ب)
- بئر الرملة: (مج ١) (لوحات 489 - 490) ٢٣٨،
٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٧، ٢٤٨.
- بئر زمزم: (مج ١) (لوحات 4 - 13) ٢٠٦، ٣٩.
- بئر يوسف: (مج ١) (لوحة 305) ٣٦٢، ٣٨٦.
- باب إبراهيم: (مج ١) ٣٢.
- باب أكرا: (مج ٢) ٦٥.

- باب الإسطبل: (مج ١) ٣٨٤.
- باب باربيكان Barbican: (مج ٢) ٦٠.
- باب البحر: (مج ١) ٣٨٣.
- باب البرقية: (مج ١) ٣٨٣، ١٥٩.
- باب البصرة: (مج ١) ٢٢٤.
- باب بني شيبه: (مج ١) ٣٩.
- باب بني هاشم: (مج ١) ٣١.
- باب بيت القاضي: (مج ١) ٣٦١.
- باب التوسل بالمسجد النبوي: (مج ٣) ١١٣.
- الباب الجديد بالمسجد الحرام: (مج ١) ٣١.
- باب جبريل: (مج ١) ٤٩، ٥١، ٥٧، ٦٤، ٦٩، ٧١، (مج ٣) ١٣٩.
- باب الحاكم بأمر الله للجامع الأزهر بمتحف الفن الإسلامي: (مج ١) (لوحة 1198) ١٢٢، ٣٧٧، (مج ٢) ١٧٨، ٢٧١، ٢٨١ - ٢٧٧.
- باب الحديد: (مج ١) ٣٨٣.
- باب خراسان: (مج ١) ٢٢٤.
- باب الخرق: (مج ١) ٤٠٢.
- باب الخطيب: (مج ١) ٣٢٣، ٢٨٥.
- باب الخطيب بجامع عمرو بن العاص: (مج ١) ٢٤٥.
- باب الخوخة: (مج ١) ٣٨٣.
- باب الدحاح: (مج ٢) ٣٥.
- باب الدخول للمبنى الرئيسي في القصر العيني القديم: (مج ١) ٤١١.
- باب دخول مبنى صحة النساء: (مج ١) ٤٠٧.
- باب ذو مصراعان من الخشب بالقصر العيني: (مج ١) ٤١٥، ٤١٨، ٤٣٥، ٤٥٢، ٤٦١، ٤٦٣، ٤٦٥، ٤٩١.
- باب ذو مصراعان بحجرة العمليات الصغرى بالمبنى الرئيسي بالقصر العيني: (مج ١) ٤٣٤.
- باب ذو مصراعان من الخشب بالمبنى الرئيسي للقصر العيني: (مج ١) ٤٤٠، ٤٤١.
- باب ذو مصراعان من الخشب المغش بالزجاج: (مج ١) ٤١٩.
- باب ذو مصراعان من الحديد لمبنى صحة الرجال بقصر العيني القديم: (مج ١) ٤٣٥.
- باب الذهب: (مج ١) ٢٢٤.
- الباب الرئيسي لمبنى مستشفى الولادة: (مج ١) ٤٩٢.
- باب الرحمة: (مج ١) ٤٩، ٥١، ٥٧، ٦٤، ٦٩، ٧٠، ٧١، (مج ٣) ١٣٩، ١٤٠.
- باب الرحمة بجامع السيدة أروى: (مج ٢) ٢٥.
- باب الرعد: (مج ٢) ٣٥.
- باب زاوية بني معاذ بالقاهرة: (مج ٣) ٢١٢.
- باب الزردخانه: (مج ١) ٣٤٨.
- باب زويلة: (مج ١) ٣٧، ١٦٨، (لوحات 284 و 285) ١٨١، ٣١١، ٣١٩، (لوحات 83) ٣٦١، ٣٦٣، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٧، ٣٨٣، ٣٨٤، (مج ٢) ٣٣٩.
- انظر أيضاً: بوابة المتولي.
- باب سعادة: (مج ١) ٣٨٣.
- باب السلسلة: (مج ١) ٣٨٣، ٣٩٣.
- باب السلام: (مج ١) ٣٩، ٥١، ٥٧، ٦٤، ٧٠، ٧١، (مج ٣) ١٣٩، ١٤٠.
- باب الشام: (مج ١) ٢٢٤.
- باب الشعرية: (مج ١) ٣٨٣، (مج ٢) ٣١٠.
- باب الشعوب: (مج ٢) ٢٤.
- باب الصفا: (مج ١) ٣٩، ٣٨٣.
- باب الطلسم بسور مدينة بغداد: (مج ٢) ٢٢٠، ٣٤٠.
- الباب الطويل: (مج ٢) ٣٥.
- باب عائشة: (مج ١) ٤٩.

- باب العامة بسامرا: (مج ١) ٢٣٧، ٢٤٨، ٢٤٩.
- باب العباسي: (مج ١) ٣٩.
- باب العتيق: (مج ١) ٣٩.
- باب العزب: (مج ١) ٣٨٤، ٤٠٣.
- باب عزوره: (مج ١) ٣٤، ٣٥.
- باب علي: (مج ١) ٣١، ٣٩.
- باب العمرة: (مج ١) ٣٩.
- الباب الغربي للمسجد الحرام: (مج ١) ٢٧.
- باب غرفة التعقيم بالمبنى الرئيسي للقصر العيني: (مج ١) ٤٣٢.
- باب الغوري: (مج ١) ١ (لوحة 318 و 320) ٣٦١.
- باب الفتوح: (مج ١) ٢٥٥، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣.
- (لوحات 283 - 284) ٣٦١، ٣٦٢، ٣٧٧.
- ٣٨٣، ٣٨٤، (مج ٢) ٢٧٧.
- باب الفرج: (مج ١) ٣٨٣.
- باب الفسطاط: (مج ١) ٣٨٣.
- باب القبلة: (مج ٢) ٣٥.
- باب القرافة: (مج ١) ٣٨٣.
- باب القراطين: (مج ١) ٣٨٣.
- باب قصر العيني: (مج ١) ٤٠٢.
- باب القلعة: (مج ٢) ٢١٥.
- باب قناطر السباع: (مج ١) ٤٠١.
- باب القنطرة: (مج ١) ٣٨٣.
- الباب الكبير بتعز: (مج ٢) ٤١.
- باب الكحل: (مج ١) ٢٨٣.
- باب الكرع الأوسط: (مج ٢) ٣٥.
- باب الكشك: (مج ٢) ٣٥.
- باب الكعبة: (مج ١) ٣٢، ٣٣، ٣٦.
- باب كنيسة ورتبرج بألمانيا: (مج ٣) ٢٢٤.
- باب الكوفة: (مج ١) ٢٢٤.
- الباب المجيدي: (مج ١) ٦٩، ٧١، (مج ٣) ١١٣.
- انظر أيضاً: باب التوسل.
- الباب المحروق: (مج ١) ٣٨٣.
- الباب المستمر: (مج ٢) ٣٥.
- باب المطاهير: (مج ٢) ٣٥.
- باب المقس: (مج ١) ٣٨٣.
- باب من السنط الأحمر (باب الكعبة): (مج ١) ٣٦.
- انظر أيضاً: باب الكعبة.
- باب المنبر: (مج ١) ٣٩.
- باب المنسر: (مج ٢) ٣٥.
- باب موسى: (مج ٢) ٤١.
- باب النبي: (مج ١) ٣٩.
- باب النساء: (مج ١) ٤٩، ٥١، ٥٧، ٧١، (مج ٣) ١٣٩.
- باب النصر: (مج ١) ٢٥٥، ٣١١، ٣١٢، ٣١٥.
- ٣١٧، (لوحة 281) ٣٣٩، (لوحة 282) ٣٨٣، ٣٧٧، ٣٦٢.
- باب الوداع: (مج ١) ٣٩.
- باب الوزير: (مج ١) ٣٦٢.
- باب اليمن: (مج ٢) ٢٢.
- بابليون: (مج ١) ٢٦٨.
- انظر أيضاً: حصن بابليون.
- باطن غلاف مصحف باسم السلطان الغوري ٩٠٨ هـ بدار الكتب المصرية: (مج ٢) (لوحة 1790) ٣٠٣، ٣٠٦.
- باطن لسان المصحف: (مج ٢) (لوحة 1791) ٣٠٦.
- الباطنية: (مج ١) ٣٩٤.
- بدائع الزهور في وقائع الدهور: (مج ١) ٣٤٨، ٣٩٢.
- برج رادكان مؤرخ بـ ٤١١: (لوحة 582): (مج ٣) ١٨٧.
- برج رباط المنستير: (مج ١) ٢٣٦.
- برج الري: (مج ٣) ١٨٨.

- برج الظفر: (مج ١) ٣١٦، ٣٨٣، ٣٨٤.
 بردة البوصيري: (مج ٣) (لوحة 1739) ٢٣٧.
 بردية أهناسية: (مج ٣) (لوحة 1716) ١٦٢.
 برك زبيدة: (مج ٢) ١٥، ٢٠.
 بركة الخرابة: (مج ١) ٢٤١.
 بركة المرجوم: (مج ١) ٢٤١.
 بستان سعدى: (مج ٣) ٦٥.
 بستان فاطمة بالمسجد النبوي: (مج ٣) ١٣٩.
 البشائر الأربع بالمتحف القبطي: (مج ٣) ١٤٦.
 بقايا ربع طغج: (مج ١) ٣٦٣.
 البلور الصخري: (مج ٢) ٢٦٢ - ٢٦٩.
 بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر
 الأسود لأقاميرك: (مج ٣) ٧٤.
 بهرام كور وحبيبته في صيد حمار الوحش:
 (مج ٣) (لوحة 1473) ٧٥.
 بهرام كور يصيد الأسد: (مج ٣) ٧٤.
 بهرام كور يصطاد التنين: (مج ٣) (لوحة 1520)
 ١٠٤.
 بوابات القاهرة: (مج ١) ٣١٢.
 بوابة باب الطلسم في بغداد: (مج ١) ١٤٩.
 انظر أيضاً: باب الطلسم.
 بوابة بغداد بالرقعة: (مج ١) ٢٤٧.
 بوابة خان السلطان بالقرب من قيصرية في
 آسيا الصغرى: (مج ١) (لوحات 643
 و 644) ١٤٩.
 بوابة درب اللبان: (مج ١) ٣٦٢.
 بوابة قصر منجك السلحدار: (مج ١) ٣٦٣.
 بوابة الفتوح: (مج ١) ٣٠٩، (لوحة 283)،
 (مج ٢) ٣٣٩.
 انظر أيضاً: باب الفتوح.
 بوابة المبنى الرئيسي للقصر العيني: (مج ١)
 ٤٠٥.
 بوابة المتولي: (مج ١) ٢٥٥، ٣١١.
 انظر أيضاً: باب زويلة.
- بوق من العاج من صقلية: (مج ٢) (لوحة 1267)
 ٣٠١.
 بلاط الموزايكو: (مج ١) ٤١٤، ٤١٥.
 بلاطات خزفية تقليد البورسلين: (مج ٢)
 (لوحات 925 - 927) ١٥٦.
 بلاطات خزفية كبيرة من طراز متعدد الألوان:
 (مج ٢) (لوحة 859) ١٥٤.
 البلاطات الخزفية الملونة بالجامع الأزرق:
 (مج ١) (لوحات 181 - 183) ٣٥٦.
 بلاطات القاشاني: (مج ١) ٤١٧، ٤٣٢، (مج ٢)
 (لوحة 914) ١٤٤.
 بلاطات من الخزف ذي البريق المعدني: (مج ١)
 ٢٣٢.
 بلاطة: (مج ١) ٧٤.
 بلاطة من الخزف: (مج ١) ٧١.
 بلاطة المحراب: (مج ١) ٧٨.
 البلاطة المحورية: (مج ١) ٧٨، ٧٩.
 بلاطة من الخزف بزخارف مذهبة من إيران:
 (مج ٢) (لوحة 837) ١٨٣.
 بلاطة من الخزف التركي العثماني بمتحف الفن
 الإسلامي بالقاهرة: (مج ٢) (لوحة
 928) ١٨٣.
 بلاطة من الخزف ذي البريق المعدني عليها
 كتابة بارزة من إيران بمتحف كلية
 الآثار - جامعة القاهرة: (مج ٢) (لوحة
 845) ١٨٤ - ١٨٥.
 بلاطة من الخزف من عمل غيبي بن التوريزي:
 (مج ٣) (لوحة 924) ١٦٨.
 البلاطة الوسطى: (مج ١) ٧٨.
 البيت: (مج ١) ١٧.
 انظر أيضاً: المسجد الحرام.
 بيت الله الحرام: (مج ١) ٢٥٩، (مج ٢) ٢٢٩،
 (لوحة 3) ٢٧١.
 انظر أيضاً: الكعبة؛ المسجد الحرام.

- بيت أبي زيد السروجي: (مج ٣) ٥٥.
بيت الأزبكية: (مج ١) ٤٠٢.
بيت جاني بك نائب جدة: (مج ١) ٣٩٣.
بيت جد العيني: (مج ١) ٣٩٤.
البيت الحرام بمكة: (مج ١) ١٧، ١٨، ١٩، ٤٤، ٦٣، (مج ٢) ٢١٧.
انظر أيضاً: الكعبة: المسجد الحرام.
بيت صحة الرجال بالقصر العيني القديم: (مج ١) ٣٩٩، ٤٠٦، ٤١٢، (لوحات 347 - 353، 355، 360) ٤٤٣ - ٤٦٥، ٤٦٧، ٥٠٧.
بيت صحة النساء بالقصر العيني القديم: (مج ١) ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠٦، ٤١٢، ٤٤٣، ٤٦٢، (لوحات 347 - 353 و 358 - 360) ٤٦٦ - ٤٨٨، ٥٠٧.
بيت عبد الله بن عمر: (مج ١) ٨١.
البيت العتيق: (مج ١) ١٧، ٣٦.
انظر أيضاً: المسجد الحرام.
بيت ابن العيني: (مج ١) ٣٩٤.
بيت القاضي: (مج ١) ٣١٨.
انظر أيضاً: باب بيت القاضي.
بيت الكريدلية: (مج ١) ٣٠٩.
بيت المال: (مج ١) (لوحة 94) ٢٣٢.
بيت المال بجامع عمر: (مج ١) ٢٤٥، ٢٨٧، ٢٨٨.
البيت المحرم: (مج ١) ١٧.
انظر أيضاً: المسجد الحرام.
بيت محمد كاشف الأرناؤوطي: (مج ١) ٣٩٨.
بيت المقدس: (مج ١) ٢٠٢.
بيت النبي (صلى الله عليه وسلم): (مج ١) ٧٦، ٧٧.
بيطرنامة بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٥.
بیمارستان أحمد بن طولون: (مج ١) ٢٠٧، ٢٢٧، ٣٨٠.
- بیمارستان السلطان المؤيد شيخ: (مج ١) (لوحة 301) ٢٠٧، ٣٦٢، ٣٨٠.
بیمارستان صلاح الدين: (مج ١) ٣٨٠.
بیمارستان المنصور قلاوون: (مج ١) (لوحة 160) ٢٠٧، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٧٩، ٣٧٨ - ٣٨٢، (مج ٢) ٥٧، ٢٣٠، ٢٨٧، (مج ٣) ٢٨، ٢٩.
انظر أيضاً: مجموعة قلاوون.
بیمارستان نور الدين محمود بدمشق: (مج ١) (لوحات 508 و 509) ٢٠٨، ٣٣٨، ٣٨٠، (مج ٢) ٥٧.
بين القصرين: (مج ١) ٣١٨، (لوحات 160 - 167) ٣٨٠.
بينون: (مج ١) ١٢٧.
البيوت: (مج ١) ٤٤.
بيوت أزواج النبي (صلى الله عليه وسلم): (مج ١) ٢٠٢، ٢٠٥.
بيوت الأمراء: (مج ١) (لوحات 156 - 235) ١٨٢.
بيوت بمدينة الحديدة: (مج ٢) ٤٧.
بيوت تهامة: (مج ٢) (لوحة 461) ٤٦ - ٤٧.
البيوت السورية القديمة: (مج ٣) ١٤.
بيوت صنعاء: (مج ٢) (لوحة 426) ٤٢.
بيوت القسطنطين: (مج ١) ٢٧١.
بيوت الفلاحين في قرى المناطق الجبلية: (مج ٢) ٤٧.
بيوت النبي (صلى الله عليه وسلم): (مج ١) ٢١٠.
البيوت اليمنية: (مج ٢) (لوحات 426 و 438 - 439) ٤٢ - ٤٧.
- (ت)
- تابوت الإمام الحسين بالقاهرة في ق ٧ هـ /

- ١٢ م بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢)
(لوحات 1211 - 1212) ٢٨٩.
- تابوت الإمام الشافعي: (مج ٢) ٢٨٩.
- تاج الجوامع: (مج ١) ٢٨٠، ٣٧٦.
- انظر أيضاً: جامع عمرو بن العاص.
- التاج الروماني المركب: (مج ١) ٣٨٥.
- تاج محل في أكرّا: (مج ٢) (لوحات 612 - 616)
٦٣، ٦٥.
- تبجيل المجوس المحفوظة في الافتسي
بفلورنسا: (مج ٣) (لوحة 1590) ١٧٧.
- تتويج خسرو: (مج ٣) (لوحة 1464) ٧٣.
- تحت الربع: (مج ١) ٤٠١.
- التحطيب: (مج ٢) (لوحة 883) ١٥٥.
- تحف صينية: (مج ٣) (لوحات 932 - 942) ٢٣٤.
- التحف الفضية الساسانية: (مج ١) ١١٥.
- التحف المعدنية المكفّنة: (مج ٣) (لوحات 958 -
961) ٢٢٤.
- التحف المعدنية المكفّنة الإيرانية: (مج ٣)
(لوحات 953 - 970) ١٦٩.
- تحفة خطاطين لسليمان سعد الدين: (مج ٣)
١٦٧، ١٧٢.
- تحفة الموازين لمن أراد الرئاسة من الهندسة
من أهل القوانين وهو في استعمال
المدافع بالخرانة التيمورية: (مج ٣)
٤٥.
- تدمر: (مج ٢) (لوحة 528) ٥٤.
- تربة فاطمة خاتون زوجة السلطان قلاوون:
(مج ١) ٣٦٦.
- انظر أيضاً: قبة أم الصالح.
- التربة المباركة السلطانية الملكية الأشرفية
الصلاحية: (مج ٢) ٢٥٨.
- ترجمة صور الكواكب بدار الكتب المصرية:
(مج ٣) ١٤٥.
- التركيبة الخشبية للإمام الشافعي: (مج ١)
- (لوحات 1208 - 1210) ١٤٨.
- انظر أيضاً: تابوت الإمام الشافعي.
- تركيبة ضريح الإمام الحسين بمتحف الفن
الإسلامي: (مج ١) (لوحات 1211 -
1212) ١٤٨.
- انظر أيضاً: تابوت الإمام الحسين.
- تسجيل قصر العيني: (مج ١) ٣٩١.
- تسقيف القصر العيني: (مج ١) (لوحات 366 -
368) ٤٠٨.
- شيخ يستريح: (مج ٢) ٩٢.
- تساوير أنواري سُهيلي: (مج ٣) ٨٨.
- تساوير بستان سعدى بدار الكتب المصرية:
(مج ٣) (لوحات 1442 - 1445) ٦٥.
- تساوير بهزاد: (مج ٣) ١٣٢.
- التساوير العثمانية للمسجد النبوي: (مج ١)
(لوحة 28) ٢٠٦.
- تساوير رسوم الحرمين الشريفين: (مج ٣)
١٣٨، ١٤٦.
- تساوير كتاب البيطرة بدار الكتب المصرية:
(مج ٣) (لوحات 1317 - 1319) ١٢٩.
- تساوير كتاب البيطرة بطوبقا بوسراي: (مج ٣)
(لوحة 1320) ١٢٩.
- تساوير مخطوط نظامي في المتحف
البريطاني: (مج ٣) (لوحات 1409 -
1451) ٦٥.
- تساوير المخطوطات العربية الإسلامية:
(مج ١) (لوحات 1351 - 1563) ١٦١.
- تساوير مقامات الحريري: (مج ٣) ٤٣.
- تصويرة استقبال السلطان قانصوه الغوري
لسفير البندقية: (مج ٣) (لوحة 1600)
١١٩.
- تصويرة استقبال السلطان محمد الفاتح لبعثة
البندقية: (مج ١) ٣٤٨.

- تصويرة أمير مع حاشيته تحت شجرة: (مج ٣) ٩٨.
- تصويرة أمير صفوي يقرأ في كتاب: (مج ٣) ٧٤.
- تصويرة أمير يطعم صقراً: (مج ٣) ١٣٥.
- تصويرة أهل الرومي يرحبون بالقائد التركي: (مج ٣) ١٠٨.
- تصويرة الأمير: (مج ٣) (لوحة 1546) ١٢٥.
- تصويرة الأمير الأكبر في شبابه يرسم الطبيعة في بعض الأماكن الريفية: (مج ٣) (لوحة 1528) ١٢٢.
- تصويرة الأمير على عرشه: (مج ٣) (لوحة 1352) ٤٠.
- تصويرة بمخطوط الشاهنامه بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٣) (لوحة 1402) ١٤٣.
- تصويرة بنت تمسك بيدها عقداً بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن: (مج ٣) ٩٦.
- تصويرة البكاء على المسيح بمجموعة زره ببرلين: (مج ٣) ٩٤.
- تصويرة بناء مسجد: (مج ٣) (لوحة 1449) ٦٥.
- تصويرة بيزن ينقذ من البئر: (مج ٣) ١٠٠.
- تصويرة تمثل إحدى الأوروبيات بيدها كأس من الخمر: (مج ٣) ١٠٢.
- تصويرة تمثل أميراً على ظهر فرسه مع حاشيته: (مج ٣) (لوحة 1521) ١٠٥.
- تصويرة تمثل أميراً فارسياً مع ثلاثة من أتباعه: (مج ٣) ١٠٣.
- تصويرة تمثل أميراً ومعه أحد قواده: (مج ٣) ١٢٩.
- تصويرة تمثل بعض الصوفية: (مج ٣) ١٠٨.
- تصويرة تمثل جملاً ورجلاً معهما: (مج ٣) (لوحة 1516) ١٠١.
- تصويرة تمثل حفل في فناء قصر مسور يجلس فيه أمير في جوسق مرتفع وأمامه مدعووه ومعهم الموسيقيين: (مج ٣) ١٣٧.
- تصويرة تمثل رجلاً يروض أسداً: (مج ٣) ١٠٢.
- تصويرة تمثل سفينة ذات طابق سفلي ويجلس أمير في المقدمة: (مج ٣) ١٣٧.
- تصويرة تمثل سلطاناً أو أميراً جالساً وأعلى رأسه قبة: (مج ٣) ١٠٨.
- تصويرة تمثل شاباً ساقياً بمتحف المتروبوليتان: (مج ٣) ٩٤.
- تصويرة تمثل شاباً يمسك بورقة كبيرة: (مج ٣) ٩٦.
- تصويرة تمثل شيخاً بمتحف المتروبوليتان: (مج ٣) ٩٤.
- تصويرة تمثل معركة بين جيشين: (مج ٣) (لوحة 1402) ١٣٢.
- تصويرة تمثل منظرًا عاطفياً بمتحف كلية الآثار: (مج ٣) ١٣٢.
- تصويرة تمثل موت حسين باشا: (مج ٣) ١٠٨.
- تصويرة تمثل وفاة عالم بالمتحف البريطاني: (مج ٣) ٩٤.
- تصويرة ثلاثة شبان يقفون أمام شجرة: (مج ٣) ٩٩.
- تصويرة ثلاثة صيادين: (مج ٣) ٩٣.
- تصويرة ثلاثة من المسلمين على رؤوسهم عمام ضخمة: (مج ٣) (لوحة 1606) ١١٩.
- تصويرة جماعة من المتصوفة: (مج ٣) ١٠٩.
- تصويرة لحبيبين بإسطنبول: (مج ٣) ١٠٠.
- تصويرة حفل استقبال رسمي: (مج ٣) (لوحة 1457) ١٣٤.

- تصويرة رجل يقود أسداً بالمكتبة الأهلية ببافيس: (مج ٣) ٩٧.
- تصويرة رستم أمام الشاه: (مج ٣) ١٠٠.
- تصويرة شاباً يعزف على العود تحت شجرة مزهرة: (مج ٣) ٧٨.
- تصويرة ساق برتغالي جالس يسقي كلباً من كأس: (مج ٣) ٩٣.
- تصويرة ساق واقف بالمكتبة الأهلية ببافيس: (مج ٣) ٩٤.
- تصويرة سانت آتين في القدس باللوثر: (مج ٣) ١١٩.
- تصويرة السلطان حسين ميرزا بيقرأ يسمر في قصره: (مج ٣) (لوحات 1442 - 1443) ١٣٣.
- تصويرة السلطان سليمان القانوني وخلفه اثنان من حراسه: (مج ٣) ١١٠ (لوحة 1574).
- تصويرة السلطان سليمان القانوني وقد أدركه الكبير: (مج ٣) ١٠٨.
- تصويرة لسليمان القانوني يحاصر بغداد: (مج ٣) ١٠٩.
- تصويرة السلطان محمد الفاتح: (مج ٣) (لوحة 1573) ١٣٨.
- تصويرة السلطان مصطفى خان: (مج ٣) ١٣٨.
- تصويرة لسيدة تضع حلق أنف بمجموعة رابينو: (مج ٣) ١٠٠.
- تصويرة سيدة جالسة تعد على أصابعها وأمامها دورق بالمكتبة الأهلية ببافيس: (مج ٣) ٩٤.
- تصويرة سيدة على ظهر حصان وفي حضنها طفل صغير وخلف الحصان رجل يحرسها: (مج ٣) ١٣٥.
- تصويرة حفل في حديقة: (مج ٣) (لوحة 1481) ١٣٤.
- تصويرة حيوان وطيور من مناظر طبيعية: (مج ٣) (لوحات 1507 و 1509) ٩٨.
- تصويرة خسرو وشيرين: (مج ٣) ١٣٥.
- تصويرة خسرو يزور قلعة شيرين أثناء رحلة صيد: (مج ٣) ٩٥.
- تصويرة خسرو يطا على خصمه بفيله في إحدى المعارك: (مج ٣) ٩٥.
- تصويرة خياط جالس بمتحف المتروبوليتان: (مج ٣) ٩٤.
- تصويرة درويش أمام النار: (مج ٣) (لوحة 1506) ٩٨.
- تصويرة درويش جالس: (مج ٣) ١٠١.
- تصويرة درويش جالس يأكل الفاكهة: (مج ٣) ١٠٠.
- تصويرة درويش يرقص تحت شجرة: (مج ٣) (لوحة 1508) ٩٨.
- تصويرة دعوة على مأدبة ملكية: (مج ٣) (لوحة 1482) ١٣٤.
- تصويرة رأس إيرج بعد قتله تقدم لأبيه فريدون: (مج ٣) ١٠٤.
- تصويرة راع ومعه معزة وحمل وكلب: (مج ٣) ٩٢.
- تصويرة راع ومعه معزة وحمل وكلب بطرسبرج: (مج ٣) ٩٤.
- تصويرة راقصة ترقص بالساجات: (مج ٣) ١١٠.
- تصويرة رجل جالس وسيدة واقفة تحمل دفاً بمتحف برلين: (مج ٣) ٩٣.
- تصويرة رجل على رأسه عمامة تحليها زهرة وريشة في إسطنبول: (مج ٣) ٩٥.
- تصويرة رجل منحني: (مج ٣) ٩٩.

- تصويرة سيدة جالسة في يدها مرآة وفي اليد الأخرى مروحة: (مج ٣) ٩١.
- تصويرة السيمورغ يأتي لإنقاذ روبا في ولادة رستم: (مج ٣) ١٠٤.
- تصويرة شاباً بيده كأس بمتحف اللوفر: (مج ٣) ٩٦.
- تصويرة شاباً جالساً بيده زهور بالمكتبة الأهلية ببافيس: (مج ٣) ٩٦.
- تصويرة شاباً سكران محفوظة بمجموعة Vever: (مج ٣) ٩٧.
- تصويرة شاباً واقف يرتدي ملابس أوروبية بمجموعة خانيكو Khaneko Kiev: (مج ٣) ٩٢ - ٩٣.
- تصويرة شاباً يجلس بجانب شجرة: (مج ٣) ٩٣.
- تصويرة شاب يقرأ خطاباً بمجموعة جنيت Jeuniette: (مج ٣) ٩٤.
- تصويرة شاب يرتدي ثياباً أنيقة فاخرة: (مج ٣) ١٢٤.
- تصويرة للشاعرين حافظ وسعدى بإسطنبول: (مج ٣) ٩٩.
- تصويرة الشاه صفى يقدم كأساً من الخمر إلى الطبيب شمسا: (مج ٣) ٩٣.
- تصويرة شخص مرسوم لابن مصور محمد شافعي: (مج ٣) ٩٣.
- تصويرة شيخ في حركة هزلية: (مج ٣) ٩٤.
- تصويرة شيخ يضرب أحد تلاميذه بمتحف المتروبوليتان: (مج ٣) (لوحة 1510) ٩٩.
- تصويرة شيرين تحثي بخسرو: (مج ٣) ٩٥.
- تصويرة شيرين تعطي فرهاد كوباً من الماء: (مج ٣) ٩٥.
- تصويرة «صورت فسمى كمان دار» ببافيس: (مج ٣) ٩٤.
- تصويرة ضيف يلبس ثوباً مخططاً ويمسك الأمير في يده لفافة قرطاساً من الرق: (مج ٣) ١٣٤.
- تصويرة عجوز تطلب إلى السلطان سنجر أن ينظر في مظلمة تقدمها إليها: (مج ٣) (لوحة 1486) ٧٨.
- تصويرة غلاماً يتحدث إلى مؤدبه: (مج ٣) ٩٦.
- تصويرة غلام في زي أوروبي: (مج ٣) ١٠١.
- تصويرة غلام يحمل كتابه بمجموعة بغيان E. Beghian: (مج ٣) ٩٩.
- تصويرة فارس قد ضرب محارباً في رأسه فاطح بخونته: (مج ٣) ١٣٥.
- تصويرة فتاة شبه عارية ترتدي رداء شفافاً بمتحف برلين: (مج ٣) ٩٤.
- تصويرة فتاة في يدها مروحة بمجموعة ساكسيان: (مج ٣) ٩٦.
- تصويرة فتى وفتاة يتغازلان بمتحف اللوفر: (مج ٣) ٩٧.
- تصويرة فقهاء يتدارسون العلم في مسجد: (مج ١) (لوحة 1445) ١٣٤.
- تصويرة في مصحف للحرم المكي والمدني بمتحف قصر المنيل: (مج ٣) (لوحة 6) ١٤٦.
- تصويرة قارب يصارع الريح: (مج ٣) ١٠٩.
- تصويرة قرد يركب فوق ظهر دب ويلوح بعصا: (مج ٣) (لوحة 1512) ٩٩.
- تصويرة قصة امرأة العزيز: (مج ٣) ١٣٣.
- تصويرة قصة السلحفاة: (مج ٣) ١٠٩.
- تصويرة قصة الفيل والأرنب عند عين القمر: (مج ٣) (لوحة 1360) ٤١.
- تصويرة قنطرة من إنشاء سنان: (مج ٣) ١٠٩.
- تصويرة كاتب جالس يكتب خطاباً بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٣) ٩٤.

- تصويرة الكعبة الشريفة وحولها جمع من الناس: (مج ٣) ١٣٧.
- تصويرة كيو يقطع رقبة سياوخش: (مج ٣) (لوحة 1403) ١٣٢.
- تصويرة لبؤة وشبلين بمجموعة أيرتون Ayrton: (مج ٣) ٩٤.
- تصويرة ليلي والمجنون: (مج ٣) (لوحة 1448) ٦٩.
- تصويرة مجلس أمير: (مج ٣) ١٣٧.
- تصويرة مجلس شراب وموسيقى في الخلاء بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٣) ٩٤.
- تصويرة مجلس طرب وموسيقى بين يدي السلطان حسين ميرزا بيقر: (مج ٣) (لوحة 1443) ١٣٣.
- تصويرة مجلس في الخلاء: (مج ٣) ١٠٩.
- تصويرة مجلس وعظ: (مج ٣) (لوحة 1492) ٧٨.
- تصويرة مجموعة من النسوة إحداهن تحمل آلة موسيقية: (مج ٣) ١٤١.
- تصويرة مجنون ليلي في الصحراء: (مج ٣) ١٠٦، ١٢٢، (لوحة 1493) ١٣٥.
- تصويرة محبين متعانقين: (مج ٣) ٩٢.
- تصويرة مدرسة تجمع بين الفتيان والفتيات في الهواء الطلق: (مج ٣) (لوحة 1513) ٩٩.
- تصويرة امرأة تدخن الشيشة بالمتحف البريطاني: (مج ٣) ٩٩.
- تصويرة مسافر وأيلات: (مج ٣) ٩٣.
- تصويرة المسجد الحرام والمسجد النبوي: (مج ٣) (لوحة 24) ١٣٩.
- تصويرة المسجد الحرام والمسجد النبوي: (مج ٣) (لوحات 5 و 25) ١٤٠.
- تصويرة المسجد الحرام: (مج ٣) (لوحة 5 - 6) ١٣٨.
- تصويرة المسجد النبوي: (مج ٣) (لوحات 24 - 25) ١٣٩.
- تصويرة الملك دارا وراعي خيوله: (مج ٣) ١٣٣.
- تصويرة الملك في المناسبات العامة: (مج ٣) (لوحة 1538) ١٢٤.
- تصويرة مناظر في مسجد: (مج ٣) (لوحة 1444) ١٣٣.
- تصويرة منظر صيد: (مج ٣) ١٣٥.
- تصويرة موعظة سانت مارك في الإسكندرية بمتحف بريرا في ميلان: (مج ٣) (لوحة 1594) ١١٩.
- تصويرة ملاعب الأفاعي: (مج ٣) ٩٢.
- تصويرة ناسك في كهف ومعه جماعة من الناس: (مج ٣) ١٣٥.
- تصويرة نصفية لحبيبين لمعين في مرقعة زارة: (مج ٣) ١٠٢.
- تصويرة هدم حصن: (مج ٣) (لوحة 1452) ٦٩، (لوحة 1448) ٦٩.
- تصويرة الهند المغولي: (مج ٣) ١٤١.
- تصويرة لأمير في حديقة يشرب بصحبة الموسيقى والرقص: (مج ٣) ١٠٠.
- التعريف بالمصطلح الشريف: (مج ١) ١٦٥، (مج ٢) ٣١٦.
- التعريف لمن عجز عن التأليف: (مج ٢) (لوحة 1724) ٣٥٠.
- تفاصيل من تركيبة الإمام الشافعي المؤرخة ٥٧٤ هـ: (مج ٢) (لوحة 1208 - 1210) ٢٨٨.
- تقليد البورسلين: (مج ٢) (لوحات 895 - 914) ١٤٩.
- تقويم الكواكب السبعة السيارة بدار الكتب المصرية: (مج ٢) ١٤٥.

تنكة مربعة من الذهب باسم قطب الدين مبارك
شاه: (مج ٢) (لوحات 1144 و 1145)
٢٣٩.

تنور بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة باسم
السلطان قايتباي: (مج ٢) (لوحة
1028) ٢٢٨.

تنور من مدرسة السلطان حسن بالقاهرة
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة:
(مج ٢) (لوحة 1027) ٢٢٨.

تنور من النحاس من مصر بمتحف الفن
الإسلامي بالقاهرة باسم قوصون:
(مج ٢) (لوحات 1026 - 1030) ٢٢٧.

توت عنخ آمون: (مج ١) ١٦١.
توفيق موفق الخيرات لنيل البركات من خدمة
منبع السعادات شرح لدلائل الخيرات:
(مج ٣) ١٤٦.

توقيع باسم غيبي بن التوريزي: (مج ٣) (لوحة
924) ١٨٩.

التومان: (مج ٢) (لوحات 1156 - 1157) ٢٤٣.

(ث)

ثريا من النحاس المخرم من عصر الغوري
بمتحف الفن الإسلامي: (مج ١) ٣٤٤.

الثياب: (مج ٣) (لوحة 800) ٢٢٧.

الثياب التركية: (مج ٣) ١٠٩.

(ج)

جامع آق سنقر: (مج ١) (لوحات 176 - 183)
٣١٨، ٣٥٤.

انظر أيضاً: جامع إبراهيم آغا، الجامع
الأزرق.

التكاي: (مج ١) ٣٩٦.
تكسية السقوف بالخشب البغدادي: (مج ١)
٤٠٩.

التكية: (مج ١) ٣٩٦، ٤٠١.

تكية أحمد أبو سيف: (مج ١) ٣٦٣.

التكية البكداشية: (مج ١) ٣٩٧.

التكية البكتاشية: (مج ١) ٣٩٥، ٤٠١.

تكية تقي الدين البسطامي: (مج ١) ٣٦٢.

تكية الجلشاني: (مج ١) ٤٠١.

تكية السليمانية: (مج ١) ٣٧٠.

تكية عمر حسن باشا: (مج ١) ٣٩٨.

تكية القصر العيني: (مج ١) ٣٩٥.

تل العقارب: (مج ١) ٤٠٢.

تل العمارنة: (مج ١) ١٦١.

تمثال أنتيمينوس على شكل أبولو: (مج ١)
١٧٣.

تمثال داوود البرنز في البارجيلو: (مج ٣)
(لوحات 1055 - 1056) ١٧٧.

تمثال ربة الخصب: (مج ٢) ٥٢.

تمثال رمسيس: (مج ١) ١٦١.

تمثال شيخ البلد الخشبي في دار الآثار
المصرية القديمة: (مج ١) ١٦١،
١٧٣.

تمثال ضاربة الدف: (مج ١) ١٥٨.

تمثال طيني يمثل امرأة جالسة بالمتحف
البريطاني: (مج ١) ١٧٢.

تمثال عازفة الناي: (مج ١) ١٥٨.

تماثيل على هيئة حيوانات أو طيور ذات أشكال
محورة: (مج ٢) ١٨٧.

تمثال كابلا أرينا: (مج ٢) ٩١.

تمثال كلوت بك: (مج ١) ٤١٤.

تمثال محمد علي: (مج ١) ٤١٤.

التنكة: (مج ٢) (لوحات 1140 - 1154) ٢٤٣.

- جامع إبراهيم آغا: (مج ١) ٣٥٤.
انظر أيضاً: جامع آق سنقر.
- جامع أثر النبي بمصر القديمة: (مج ١) ٣٤٤.
جامع أحمد بن طولون: (مج ١) ٤٦، ١٤٨،
(لوحات 104 - 124) ١٦١، ١٧٤، ٢٠٤،
٢١٣، ٢١٨، ٢٢١، ٢٢٦، ٢٢٧،
٢٢٩، ٢٣٢، ٢٤٠، ٢٤٣، ٢٤٥،
٢٤٦، ٢٤٨، ٢٥٠، ٢٦٥، ٢٦٦،
٢٧١، ٢٧٤، ٢٨٦، ٢٩٩ - ٣١٠،
(لوحة 104) ٣٧٧، ٣٥٣، (مج ٢) ١٩،
٣٣٩، ٣٤٢، (مج ٣) ١٧٠.
- جامع إشبيلية: (مج ١) ٢٩٢.
جامع بني أمية: (مج ٣) ١٢.
جامع أولاد عنان: (مج ١) ٢٦٧.
الجامع الأزرق بشارع باب الوزير: (مج ١)
(لوحات 176 - 180) ٣٥٤ - ٣٥٧.
انظر أيضاً: جامع آق سنقر.
- الجامع الأزرق في تبريز: (مج ٢) (لوحة 589)
١٥٤.
- الجامع الأزهر: (مج ١) ٤٦، ١٢٢، (لوحات 125
- 133) ١٦١، ٢٠٥، ٢٣٢، (لوحة 125)
٢٦٦، ٢٨٦، ٢٨٨، ٢٩١، ٣١١،
٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣٢١، ٣٤٦،
٣٦١، ٣٦٩، ٣٧٢، ٣٧٧، ٣٩٣،
(مج ٢) ٧٥، ١٧٦، ٢٧٥، ٢٧٧، ٢٧٨،
(مج ٣) ١٧٠.
- جامع الاقمر: (مج ١) ٣١٢، ٣١٣، ٣١٥، ٣٦١،
(لوحة 136)، ٣٧٧.
- جامع الإمام الهادي: (مج ٢) ٢٤.
- الجامع الأموي بدمشق: (مج ١) ٢٧، ٢٨، ٤٦،
٨٠، ١١٧، ١٣٦، ١٤٣، (لوحات 492 -
501) ٢٢١، ٢٤٦، ٢٨٠، ٢٨٢، ٣٠٣،
٣٥٣، (مج ٢) ٥٣، ٥٧، ٢٢٤، ٣٢٩،
(مج ٣) ١٣، ١٤، ١٦، ٣٨.
- الجامع الأنور: (مج ١) ٣١١.
انظر أيضاً: جامع الحاكم بأمر الله.
جامع البايزيدية: (مج ٢) (لوحة 632) ٦٨، ٧٣.
جامع ابن بردبك: (مج ١) ٣٦١.
جامع البصرة: (مج ١) ٩٧.
جامع تغري بردى: (مج ١) ٣٦١ (لوحة 221).
جامع التواريخ: (مج ٢) ٣٣٤.
جامع تونس: (مج ١) ٢٤٨.
جامع جمال الدين يوسف الأستاذار: (مج ١)
(لوحة 206) ٣٦٢.
جامع الجند بتعن: (مج ٢) (لوحة 451) ٢٤.
جامع الجوهري: (مج ١) ٣٦١.
جامع الجيوش: (مج ١) ٣١٢، (لوحة 135)
٣٧٧.
- جامع الحاكم بأمر الله: (مج ١) ٤٦، ٢٩١،
٣١١ - ٣١٣، ٣١٥، (لوحة 134) ٣٦٢،
٣٧٧، (مج ٢) ٢٦٤، ٢٧٧.
- انظر أيضاً: الجامع الأنور.
- جامع أبو الحجاج بالاقصر: (مج ١) ٣١٣.
جامع أبو دلف: (مج ١) ٢١٨، ٢٤٦، ٢٤٧.
جامع دمشق: (مج ١) ٢٨١.
انظر أيضاً: الجامع الأموي.
- جامع دير سانت كاترين: (مج ١) (لوحة 140)
٢٦٢.
- جامع أبو الذهب: (مج ١) (لوحات 250 و 251)
٣٦١.
- جامع راشدة: (مج ٢) ٢٧٧.
- جامع الرفاعي: (مج ١) (لوحة 257 - 265) ٣٦٢.
- جامع الرقة: (مج ١) (لوحات 542 و 543) ٢٤٢.
- جامع الزجاجية بزبيد: (مج ٢) ٢٧.
- جامع ساحل الغلة: (مج ١) ٢٨٣، ٣٠٠.
- جامع سامرا: (مج ١) ٢٤٧، ٢٨٦، ٣٠٣ -
٣٠٦.
- انظر أيضاً: جامع سر من رأى.

- جامع السلطان أحمد الأول: (مج ٢) (لوحة 636) ٢٢١، ٧٦، ٦٩.
- جامع عمرو بن العاص: (مج ١) (لوحة 297) ٢٦٣.
- جامع عمرو بن العاص: (مج ١) ٨٠، ٥٨، ٥٣، ٩٧، ١١٤، (لوحات 90 - 103) ١٦١، ٢٠٦، ٢١٧، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٤٢، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٣، ٢٧٦ - ٢٩٨، ٣٠٢، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٩، ٣٦٤، (مج ٢) ٢٨٦، ٢٦٢.
- انظر أيضاً: مدرسة السلطان حسن.
- جامع السلطان الغوري بالقاهرة: (مج ١) ٣٢٧، ٣٥٢، (مج ٢) ٢٦١.
- جامع السليمانية: (مج ٢) ٦٩، (لوحة 635) ٧٣.
- جامع السليمية: (مج ٢) (لوحة 640) ٧٣.
- جامع سنان: (مج ١) (لوحات 78 و 242 - 244) ٣٦٤، ٣٧٧.
- جامع سوسة: (مج ١) ٣٠٦، ٢٤٥.
- جامع السيدة أروى بنت أحمد الصليحي: (مج ٢) (لوحات 453 - 455) ٢٥.
- جامع سيدي سارية: (مج ١) (لوحات 237 و 328) ٣٦٢.
- جامع شهزادة: (مج ٢) (لوحة 634) ٧٣.
- جامع الصالح طلائع: (مج ١) ٣١٣، ٣١٥.
- جامع طاهر: (مج ١) ٣٢٦.
- جامع الطنبغا المارداني: (مج ١) (لوحة 195) ٣١٨، (لوحة 175) ٣١٩، ٣٦٧.
- جامع ابن طولون: (مج ١) (لوحة 104 - 124) ٣٦٤، ٣٧٦، ٣٨٠، (مج ٢) ٩٥، ٣٣٨.
- انظر أيضاً: جامع أحمد بن طولون.
- الجامع العتيق: (مج ١) ٥٣، ٢٦٩، ٢٧٧، ٣٧٦، (مج ٢) ٢٨٦، ١٧٢.
- انظر أيضاً: جامع عمرو بن العاص.
- جامع العتيق بإسنا: (مج ١) ٣١٣.
- جامع العزب: (مج ١) (لوحة 86) ٣٦٢.
- جامع العسكر: (مج ١) ٢٢٩، ٢٨٣، ٣٠٠.
- جامع العطارين بالإسكندرية: (مج ٣) (لوحة 1702) ١٨٨.
- جامع علي بن أحمد بزبيد: (مج ٢) ٢٧.
- جامع علي قمة جبل موسى: (مج ١) (لوحة 297) ٢٦٣.
- جامع عمرو بن العاص: (مج ١) ٨٠، ٥٨، ٥٣، ٩٧، ١١٤، (لوحات 90 - 103) ١٦١، ٢٠٦، ٢١٧، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٤٢، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٣، ٢٧٦ - ٢٩٨، ٣٠٢، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٩، ٣٦٤، (مج ٢) ٢٨٦، ٢٦٢.
- انظر أيضاً: الجامع العتيق.
- جامع طاهر: (مج ١) ٣٢٥.
- جامع الظاهر بيبرس: (مج ١) ٣١٨، (لوحة 158) ٣٧٧.
- جامع الغوري: (مج ١) (لوحات 234 - 235) ٢٤٣.
- جامع الفاكهاني: (مج ١) ٣١١، ٣٦٢.
- جامع فروة بن مسيك: (مج ٢) ٢٤.
- جامع القاضي يحيى زين الدين: (مج ١) ٣٦٢.
- جامع القرافة: (مج ٣) ٣٢، ٣٣، ٥٩.
- جامع قرطبة: (مج ١) (لوحات 670 و 671) ٢٠٥، (مج ٢) ٨٢، ٣٤٠.
- جامع القرويين: (مج ١) (لوحة 661) ٢٢١.
- جامع القيروان بتونس: (مج ١) ٤٢، ٥٠، ٨٠، (لوحات 645، 656) ٢٠٤، ٢٢١، ٢٣٢، ٢٤٧، (مج ٢) ١٥٢، ٣٠١.
- جامع كافور الزمام: (مج ١) ٣٦٢.
- الجامع الكبير بمدينة زبيد: (مج ٢) (لوحة 456) ٢٧.
- الجامع الكبير بصنعاء: (مج ٢) (لوحة 427) ٢٣ - ٢٤.
- جامع الكتبية: (مج ١) (لوحة 662) ٢٢١.
- جامع الكوفة: (مج ١) ٤٣، ٥٤، ٩٧.

- الجامع الكبير بمدينة أب: (مج ٢) (لوحة 452)
٢٥.
- جامع المؤيد شيخ: (مج ١) (لوحة 209) ٣٥٣،
(لوحة 208 - 217) ٣٦٢، ٣٧١، ٣٧٧.
- جامع المتوكل بصنعاء: (مج ٢) ٢٨، ٣٠، ٣١.
- جامع محمد علي بالقاهرة: (مج ١) (لوحات 253 -
256) ١٦١، ٢٠٥، ٢٢١، ٣٥٨،
٣٦٢ (مج ٢) ٧٦.
- جامع محمود محرم: (مج ١) ٣٦٢.
- جامع مرزوق الأحمدى: (مج ١) ٣٦٢.
- جامع المظفر بتعز: (مج ٢) (لوحات 445 - 447)
٣٨.
- جامع المعتبية بتعز: (مج ٢) ٤٠.
- جامع المقس: (مج ٢) ٢٧٧.
- جامع الملكة صفية: (مج ١) (لوحات 245 - 247)
٣٦٤، ٣٧٧ (مج ٢) ٧٥.
- جامع الناصر محمد بن قلاوون: (مج ١)
(لوحة 253) ٣٦٢، ٣٨٦.
- جامع نايبين بإيران: (مج ٢) (لوحات 568 - 571)،
٣٣٨ (مج ١) ٢٤٨، (مج ٢) ١٨٧.
- جامع النور: (مج ١) ٣٥٤، ٣٥٧.
- انظر أيضاً: جامع آق سنقر.
- جامع والده سلطان: (مج ٣) ١٠٩.
- جامع الأولياء: (مج ٣) ٣٢.
- الجانب اليماني: (مج ١) ٣٠، ٣١.
- جبانة أثرية بأسوان: (مج ١) ٣١٣.
- جبانة خزيمة الكبيرة: (مج ٢) ٢٨.
- الجبانة الفاطمية بأسوان: (مج ١) ٣١١.
- جدار القبلة بالمسجد النبوي الشريف: (مج ٢)
١١٢.
- جزء من إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء:
(مج ١) (لوحة 389) ٥١٧.
- جزء من بقايا إناء من الفخار طينته صفراء
- ومزجج: (مج ١) ٥١٥.
- جزء من حافة صحن من الخزف المرسوم
تحت الطلاء: (مج ١) (لوحة 389)
٥١٤.
- جزء من رقبة إناء من الفخار الأبيض: (مج ١)
٥٢٢.
- جزء من سلطانية عليها كتابة تقرأ «الأعز»:
(مج ١) (لوحة 389) ٥١٤.
- جزء من مسرجة من الفخار المزجج باللون
الأصفر: (مج ١) (لوحة 389) ٥١٥.
- جلستان سعدى: (مج ٢) ٣٢٤.
- جنه مجيدى: (مج ١) ٦٩.
- جهل ستون: (مج ٣) ٨٠.
- الجوامع التركية: (مج ٢) (لوحات 631 - 636،
640) ٦٨.
- الجوسق الخاقاني: (مج ٣) (لوحات 550 - 552)
١٨.
- الجيرالدا: (مج ٢) (لوحة 697) ٨٢.
- جينيلي كوشك: (مج ٢) (لوحة 639) ٧٠، ١٥٧.
- (ح)
- الحاجز الخشبي بالمسجد النبوي: (مج ٣)
١٣٩.
- حامل آنية من الفخار: (مج ١) ٥٢٢.
- الحاوي الصغير في الفروع: (مج ١) ١٦٥،
(مج ٢) ٨٩.
- حجاب الهيكل الخشبي: (مج ٣) ٢٨.
- الحجر الأسود: (مج ١) ٢١، ٢٩، ٣٣.
- حجر: (مج ١) ٣٩٥.
- حجرات التاريخ الطبيعي بالقصر العيني:
(مج ١) ٤٠٠.
- حجرات الطبيعة بالقصر العيني: (مج ١) ٤٠٠.

- حجرات التعقيم من حجرة العمليات بالمبنى الرئيسي: (مج ١) ٤٣٢.
- حجرة التعقيم الملحقة بحجرة العمليات: (مج ١) ٤٣٢.
- حجرة عائشة: (مج ١) ٢٠٥، ٢٠٣، ٢٠٢، ٥٠، ٢١٠.
- حجرة العمليات بالمبنى الرئيسي للقصر العيني: (مج ١) ٤١٣، (لوحات 366 و 367) ٤٣١.
- حجرة العمليات الحديثة بمبنى الولادة: (مج ١) ٥٠٤.
- حجرة العمليات الصغرى بالمبنى الرئيسي بالقصر العيني: (مج ١) ٤٣٣.
- حجرة العمليات بمبنى الولادة: (مج ١) ٥٠٤.
- حجرة العمليات القديمة بمبنى الولادة: (مج ١) ٥٠٤.
- الحجرة النبوية الشريفة: (مج ١) ٦٣، ٦١، ٣٩، ٦٤، ٦٥، ٦٦، (مج ٢) ٢٥٨.
- الحرم المكي الشريف: (مج ١) ٣٦، ٣٥، ٢٩، ٢٨٢، ٢٧، (مج ٢) ١٣.
- الحرم النبوي الشريف: (مج ١) ٤٧، ٣٠، ٢٧، ٥٤، ٥٥، ٥٦ - ٥٩، ٦٠، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٩٧، ٢٣٤، ٢٧٨، ٢٨١، ٢٨٢، (مج ٢) ١٣، ٣٢٧، (مج ٣) ١٤٠.
- انظر أيضاً: المسجد النبوي الشريف.
- الحرمان الشريفان: (مج ١) ٦٢، ٣٧، ٣٤، ٣٠، ٦٨.
- انظر أيضاً: الحرم النبوي الشريف، والحرم المكي الشريف.
- الحزام الشرقي ذو الصور والجيوب: (مج ٢) ٦١.
- حشوات خشبية تؤلف الطبق النجمي ومتعلقاته: (مج ٢) (لوحة 1223) ٢٩٠.
- حشوات منبر بكتمر الجوكندار في مسجد الصالح طلائع: (مج ١) ١٤٨.
- حشوات منبر جامع القيروان: (مج ١) ٢٤٣.
- حشوات منبر لاجين بجامع أحمد بن طولون: (مج ١) ١٤٨.
- حصباء من العقيق: (مج ١) ٥١.
- حصن بابليون: (مج ١) ٢٠، (لوحة 63) ٢٦٧، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧٧، ٢٧٨.
- حصن الشوبك: (مج ١) ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧.
- حصن الكرك: (مج ١) ٢٥٧.
- حصن المرقب: (مج ١) ٣٣٦.
- الحصون: (مج ١) ٤٠٢.
- الحصير الحديث: (مج ١) ٤١٤.
- انظر أيضاً: الشيش (شبال).
- حفائر القسطلط: (مج ١) (لوحة 60) ٣٦٤.
- حفائر قصر العيني: (مج ١) ٣٩١.
- حمام إينال: (مج ١) ٣٦١.
- حمام بشتاك: (مج ١) ٣٦٣.
- حمام أبو السعود: (مج ٣) ٢٦.
- حمام السلطان المؤيد: (مج ١) ٣٦٢.
- حمام السكرية: (مج ١) ٣٦٢، ٣٧٢.
- حمام سيف الدين: (مج ٣) ٢٧.
- حمام الصرخ: (مج ١) ٧٥، (مج ٢) ٢٩٦.
- حمام العدوي: (مج ١) ٣٦١.
- حمام عمومي قديم بالقاهرة: (مج ١) (لوحة 313) ٣٨٧.
- الحمام الفاطمي: (مج ٣) ٢٧، ٣٠، (لوحات 310 - 312) ٣٥.
- حمام الملاطيلي: (مج ١) ٣٦٢.
- حمامات القصر العيني: (مج ١) ٤٠٠.
- الحمالين: (مج ٢) (لوحة 881) ١٥٥.

- الحنية الخلفية بقاعة الاستقبال: (مج ١) ٧٥.
- حوران: (مج ١) ١٨٦.
- حوش الأولياء: (مج ٣) ٣٢.
- انظر أيضاً: جامع الأولياء.
- حوش حرم القدس: (مج ١) ٨٨.
- حوش أبو علي: (مج ٣) ٣٢.
- الحوش السلطاني بالقلعة: (مج ١) ٣٤٩.
- حوض إبراهيم أغا مستحفظان: (مج ١) ٣٦٣.
- حوض السلطان قايتباي: (مج ١) ٣٦١.
- حوض وسبيل أبو الذهب: (مج ١) ٣٦١.
- (خ)
- خان إبيك في بروسة: (مج ١) ١٨٠.
- خان الحثورة: (مج ٢) ٣٦٠، ٣٦٣.
- خان الخليلي: (مج ١) ١٧٦، (لوحات 318 - 820) ٣٧٧، ٣٦١، ٢٤٦، ١٨٢.
- خان الزراكشة: (مج ١) ٣٦١.
- خان غطشان: (مج ١) (لوحة 560) ٢٤٣، ٢٣٨، ٢٥٠، ٢٤٨.
- الخانات التركية: (مج ١) (لوحات 643، 644) ١٨٠.
- الخانات المملوكية: (مج ١) ١٨٠.
- خانقاه أم أنوك: (مج ١) ١٥٩.
- خانقاه الأشرف برسبائي بالصحراء: (مج ١) (لوحات 219 و 220) ٣١٨.
- خانقاه الأمير شيخو بالصليبية: (مج ١) (لوحة 87 و 88) ٣١٨.
- خانقاه أيدكين البندقاري: (مج ١) (لوحة \tilde{N}) ٣٦٦ (A).
- خانقاه بيبرس الجاشنكير: (مج ٢) (لوحة 171) ٣٣٩، (لوحة 172) ٣٦٢.
- خانقاه البكتمرية بالقرافة: (مج ١) ٣٧٦، ٢٤٤.
- خانقاه الحاج بكتاش ولي: (مج ١) ٣٩٧.
- خانقاه خوند أم أنوك: (مج ١) ٣٦٤.
- خانقاه سرياقوس: (مج ١) ٣٩٣، ٤٠١.
- خانقاه سعيد السعداء: (مج ١) ٣٦٢، ٣٩٣.
- خانقاه السلطان فرج بن برقوق: (مج ٢) (لوحة 204) ٣٣٨، (مج ١) ٢٦٦، ٣٧٥.
- خانقاه الناصر فرج بن برقوق: (مج ١) (لوحة 204) ٣٦٣.
- خرطوش قايتباي: (مج ١) ٣٨٦.
- الخروبة: (مج ٢) (لوحات 1158 - 1164) ٢٤٤.
- خزانات بالمبنى الرئيسي للقصر العيني: (مج ١) ٤٠٩.
- الخزانة التيمورية: (مج ٣) ١٤٤، ١٤٥.
- الخزف: (مج ٢) ١٤٣ - ١٤٧، (لوحة 816) ١٤٤، (لوحة 819) ١٤٩.
- خزف آسيا الصغرى: (مج ٢) ١٥٧.
- خزف أبيض: (مج ٢) (لوحات 831 - 832) ١٥٣.
- خزف أزنيق: (مج ٢) (لوحة 928 و 929) ١٤٧، ١٥٧.
- خزف أغقند: (مج ٢) (لوحة 830) ١٥٣.
- خزف امل: (مج ٢) (لوحة 835) ١٥٣.
- خزف إيران مبكر: (مج ٢) (لوحة 818 - 824) ١٥٢.
- خزف بطرنة قرب بلنسية: (مج ٢) ١٥٧.
- خزف بلنسية: (مج ٢) ١٤٧، ١٥٧.
- خزف تقليد البورسلين: (مج ٢) (لوحات 895 - 908) ١٤٤.
- خزف تقليد البورسلين من أسرة مانج: (مج ٢) ١٥٤، (لوحات 911 - 914) ١٥٦.
- خزف تقليد البورسلين من أسرة تانج: (مج ٢) (لوحة 819) ١٥٣.
- خزف جبري: (مج ٢) (لوحة 828) ١٤٧، ١٥٣.
- خزف دقيق الصنع: (مج ٢) (لوحة 886) ١٥٦.
- الخزف ذو البريق المعدني: (مج ٢) (لوحات

- الخزف الفاطمي: (مج ٢) (لوحات 874 و 877 و 879 - 884) ١٥٥.
- خزف الفيوم: (مج ٢) (لوحات 862 - 881) ١٥٥.
- خزف القاجاري: (مج ٢) (لوحة 861) ١٥٥.
- خزف القرن الذهبي: (مج ٢) ١٥٧.
- خزف كوجي: (مج ٢) (لوحة 860) ١٥٤.
- خزف كوتاهية: (مج ٢) ١٤٧، ١٥٧.
- خزف لقبي: (مج ٢) (لوحة 829) ١٥٢.
- خزف متعدد الألوان المرسومة تحت الدهان: (مج ٢) (لوحة 885) ١٥٦.
- خزف مرسوم تحت الطلاء: (مج ٢) (لوحات 820 - 826) ١٥٢.
- خزف مرسوم تحت الطلاء: (مج ٢) (لوحة 910، 912) ١٥٦، ١٥٧.
- خزف مرسوم فوق الدهان: (مج ٢) (لوحة 820) ١٥٢.
- الخزف المزجج: (مج ٢) (لوحات 816 - 818) ١٤٩.
- خزف مغولي: (مج ٢) ١٥٤.
- خزف المينائي: (مج ٢) (لوحات 850 - 857) ١٤٧، ١٥٢.
- خزينة النبي بالمسجد النبوي: (مج ٣) ١٣٩.
- خسرو وشيرين على العرش: (مج ٣) ٧٣.
- خسرو يفاجيء شيرين وهي تستحم: (مج ٣) (لوحة 1467) ٧٤.
- الخطاطون والمصورون للقاضي أحمد بن ميرمنشي: (مج ٣) ١٦٧، ١٧٢.
- الخطط: (مج ١) ٢٧٠، ٢٨٣، ٢٩٣.
- الخطط التوقيفية الجديدة: (مج ١) ٣٩٢، ٣٩٨.
- الخوانق: (مج ١) (لوحات 171، 172) ٣٢٩.
- خوذة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة: (مج ٢) (لوحة 1050) ٢٢٩.
- خوذة مثذنة الجامع الأزرق وهي من الخشب
- 816 - 818) ١٤٦، (لوحات 839 - 849) ١٥١، ١٥٣، ١٥٤، (لوحات 862 - 884) ١٦٤.
- خزف ذو بريق معدني إسباني: (مج ٢) ١٥٦.
- خزف ذو بريق معدني (العراق): (مج ٢) (لوحة 818) ١٤٦.
- خزف ذو بريق معدني في مالقة وغرناطة: (مج ٢) (لوحات 930 و 931) ١٥٦.
- خزف ذو زخارف سوداء تحت طلاء أزرق: (مج ٢) ١٥٤.
- خزف ذو زخارف مرسومة تحت الطلاء باللون الأسود: (مج ٣) (لوحات 821 - 824) ١٦٨.
- خزف ذو لون أزرق زهري: (مج ٢) (لوحات 834 و 838) ١٥٢.
- خزف ذو لون أسود تحت طلاء شفاف: (مج ٢) (لوحات 827 - 837) ١٥٣.
- خزف ذو طلاء أخضر: ١٥٢ (مج ٢) (لوحات 833) ١٥٣.
- خزف الرقة: (مج ٢) (لوحة 825) ١٥٣.
- خزف ساري: (مج ٢) (لوحة 826) ١٥٣.
- خزف سامرا: (مج ٢) (لوحة 817) ١٤٦.
- خزف سلجوقي: (مج ٢) (لوحات 826 - 832) ١٥٣.
- خزف سلطان آباد: (مج ٢) ١٥٣، (لوحة 858) ١٥٤.
- الخزف السوري: (مج ٢) (لوحات 11، 30) ١٥٧.
- خزف سيلادون: (مج ٢) (لوحات 919، 920) ١٥٦.
- الخزف الصيني: (مج ٢) (لوحات 932 - 942) ١٤٣.
- الخزف الطولوني: (مج ٢) (لوحات 862 و 873) ١٥٥.

- المصفح بالرصاص: (مج ١) ٣٥٥.
- خيال الظل: (مج ١) (لوحة 1367) ١٨١ (مج ٢) ٣٠٠.
- الخيرالدا: (مج ٢) (لوحة 697) ٣٤٠.
- انظر أيضاً: الخيرالدا.
- (د)
- دار أحمد بن العيني: (مج ١) ٣٩٤.
- دار الأرقم: (مج ٢) ١٣.
- دار الإمارة: (مج ١) ٥٠، ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٧٠، ٢٧٢.
- دار البشائر: (مج ٢) ٢٩.
- دار جبر القبطي: (مج ١) ٢٧٠.
- دار حفصة بنت عمر: (مج ١) ٨١.
- دار الحكمة: (مج ٢) ٢٧٧.
- دار الحديث الكاملة: (مج ١) (لوحة 145) ٣٢٣، ٣٢٤.
- دار الذهب: (مج ١) ٢٨٢.
- دار الزبير بن العوام: (مج ١) ٢٧٠، ٢٨٤.
- دار سعد بن أبي وقاص: (مج ١) ٤٢.
- دار الشخصوس: (مج ٣) ٣٧.
- دار صناعة العمائر والسفن: (مج ١) ٢٧٢.
- دار الطائف: (مج ١) ٢١٥.
- دار العباس بن عبد المطلب: (مج ١) ٥١.
- دار عبد الله بن جدعان: (مج ١) ١٩٢.
- دار عبد الله بن عمرو: (مج ١) ٢٨٣.
- دار العلم: (مج ٢) ٢٧٧.
- دار عمرو بن العاص: (مج ١) ٤٢، ٥٠، ٥٣، ٢٧٠، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١.
- دار عمرو الصغرى: (مج ١) ٢٩٢.
- دار علاء الدين الطنبغا: (مج ٢) ٢١٥.
- الدار القبطية: (مج ١) ٣٣٨، ٣٨١.
- دار ابن لقمان: (مج ١) (لوحة 334) ٣٧٦.
- دار الندوة: (مج ١) ٣١، ٣٢.
- دار النعمان بالقرافة: (مج ٢) ٣٠٩.
- دار النعمان: (مج ٣) ٣٣.
- دار الهجرة: (مج ١) ٣٢.
- دار يسار بن نمير: (مج ١) ٩٤، ١٢٨.
- دار يعقوب القبطي: (مج ١) ٢٧٠.
- الدارخما: (مج ٢) (لوحة 1058) ٢٣٣.
- الدراهم: (مج ١) ٣٤٠، (مج ٣) ٤٨.
- الدراهم الساسانية: (مج ٣) ١٩٧.
- درب الجمايز: (مج ١) ٤٠٢.
- درب زبيدة: (مج ١) ٢٠٨، (لوحة 393) ٢٤٠، ٢٤١، (مج ٢) ٢٠.
- درب سعادة: (مج ١) ٣٨٣.
- الدرعية: (مج ٢) (لوحة 401) ١٦.
- الدرهم: (مج ٢) (لوحة 1059) ٢٣٣.
- انظر أيضاً: الدراهم؛ الدراهم الساسانية.
- درهم إسلامي ضرب واسط سنة ٧٢هـ: (مج ٢) ٢٣٥.
- دعوة الأطباء: (مج ٣) (لوحة 1316) ٢٤.
- دكة المؤذنين: (مج ١) ٦٤.
- دكة الأغوات: (مج ٣) ١٣٩.
- دكة المبلغ بجامع الطنبغا المارداني: (مج ١) (لوحة 368).
- دكة المبلغ بالمسجد النبوي: (مج ٣) ١٣٩.
- دنانيير عبد الملك بن مروان سنة ٧٧هـ: (مج ٢) (لوحة 1068) ٢٣٦.
- دنانيير الملك غليالم: (مج ٣) (لوحات 1100 - 1101) ١٧٧.
- دهاليز: (مج ١) ٤٠٠.
- الدھليز: (مج ١) ٤١٤، ٤٢٩، ٥٠٢.

- الدھليز الرئيسي للمبنى الرئيس للقصر العيني القديم: (مج ١) ٤١٥، ٤١٧، ٤٣٦.
- الدھليز الرئيسي لبيت صحة الرجال: (مج ١) ٤٤٧.
- دھليز الطابق الأرضي لمبنى صحة الرجال: (مج ١) ٤٤٦.
- دھليز الطابق الثاني بالمبنى الرئيسي بالقصر العيني: (مج ١) ٤٠٩.
- دھليز المبنى الرئيسي للقصر العيني: (مج ١) ٤٠٨.
- دھليز المستوى الأرضي بالمبنى الرئيسي للقصر العيني القديم: (مج ١) (لوحة 347) ٤١٤.
- الدواة: (مج ٢) ٢٠٢ - ٢١٢.
- دواة من البرونز المكفت بالفضة والنحاس بمتحف فريز بواشنطن: (مج ٢) (لوحة 996 - 997) ٢٠٣.
- دواة من الزجاج من مصر بمتحف برلين: (مج ٢) (لوحة 1174) ٢٠٢.
- دواة من عصر بني رسول باليمن في طوكيو ومتحف الوطني بصنعاء: (مج ٢) (لوحة 1000 - 1001) ٢٠٤.
- دواة من النحاس المكفت بالذهب والفضة بمتحف الفن الإسلامي من عصر المماليك: (مج ٢) (لوحة 1004) ٢٠٣.
- دواة باسم عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 1004) ٢٠٣.
- دواة من النحاس المكفت بالفضة والذهب بالمتحف البريطاني: (مج ١) (لوحة 1002) ١١٦.
- دواة من النحاس المكفت بمتحف المتروبوليتان بنيويورك: (مج ٢) ٢٠٣.
- دواة من النحاس المكفت بالفضة والذهب الآثار العربية ببغداد: (مج ٢) ٢٠٣.
- دواة من النحاس المكفت بالفضة والذهب الآثار العربية ببغداد: (مج ٢) (لوحة 999) ٢٠٤.
- دواة من النحاس المكفت بالفضة ترجع إلى العصر الصفوي بمتحف بناكي: (مج ٢) (لوحة 998) ٢٠٤.
- دواة من النحاس المكفت بالفضة والذهب تنسب إلى شمال العراق بالمتحف البريطاني: (مج ٢) (لوحة 1002) ٢٠٢.
- دواة من النحاس المكفت بالفضة تنسب إلى مدينة الموصل بمتحف البريطاني: (مج ٢) (لوحة 1003) ٢٠٢.
- ديرا ويجنيس: (مج ٢) ٢٦٨.
- الدير البحري (معبد): (مج ١) ١٦١.
- دير البلح: (مج ٢) ٢١٤.
- دير سانت كاترين: (مج ١) ٢٥٩، (لوحات 59، 140) ٣٧٤.
- دير السرياني: (مج ١) ١٧٤، ٢١٩.
- دير السلام: (مج ١) ٢٧٠.
- دير السيدة: (مج ٢) ٥٦.
- دير فيترو: (مج ٢) ٢٩٢.
- دير قزحيا: (مج ٢) ٣٥٥.
- الدينار: (مج ١) (لوحة 1060) ١١٨، ٣٩٤، (مج ٢) ٢٣٣، (مج ٣) ٤٧، ٤٨.
- انظر أيضاً: الدنانير لعبد الملك بن مروان.
- دينار إخشيدى باسم أبي القاسم بن الأخشيد ضرب مصر مؤرخ بـ ٣٤٠هـ: (مج ٢) (لوحة 1122) ٢٤٦.
- الدينار الإسلامي: (مج ٣) ٢٢٦.
- دينار باسم المعتمد على الله وأحمد بن طولون: (مج ٢) (لوحة 1119) ٢٤٦.

- دينار جيشي: (مج ١) ٣٩٢.
- دينار ضرب سنة ٢٠٧ هـ بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 1076) ٢٤٦.
- دينار عربي مؤرخ بسنة ١١٧ هـ: (مج ٢) (لوحة 1070) ٢٤٦.
- دينار عربي مؤرخ بسنة ١٩٩ هـ: (مج ١) ٢٧٣.
- دينار عربي يرجع لسنة ٧٤ هـ: (مج ٢) (لوحات 1065 - 1066) ٢٣٤، (لوحة 068) ٢٤١.
- ديوان بخاتي بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٤.
- ديوان الغوري: (مج ١) ٣٤٩.
- ديوان يوسف وزليخا بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٣.
- رحبة أبي أيوب: (مج ١) ٢٨٧.
- رحبة الحارث: (مج ١) ٢٨٨.
- الرحل الخشبي: (مج ١) (لوحة 1218) ١٤٩.
- رحل خشب من آسيا الصغرى بمتحف برلين: (مج ١) (لوحة 1210) ١٢٢، (مج ٢) (لوحة 1210) ٢٧١.
- رحل خشب من إيران بمتحف المتروبوليتان: (مج ١) ١٢٢، (مج ٢) (لوحة 1819) ٢٧٢.
- الرخام الأبيض: (مج ١) ٤١٥.
- الرخام الأسود: (مج ١) ٤١٥.
- الرسائل وأعمال الرسل بالمتحف القبطي: (مج ٣) ١٤٦.
- رسالة أحمد بن الحسن بن الأحنف: (مج ٣) ١٢٩.
- رسالة الخط المنسوب: (مج ٣) ١٦٧، ١٧٢.
- رسالة عن صناعة الخزف لعبد الله بن علي بن محمد بن أبي طاهر: (مج ١) ١١٠.
- رسم أسد وكلبين بمجموعة ديموت M. Demotte: (مج ٣) ١٠٢.
- رسم أسد يقتل شاباً: (مج ٣) ١٠٢.
- رسم بعض العميان: (مج ٣) ٨٢.
- رسم مقدمة العذراء: (مج ٣) (لوحة 1593) ١١٩.
- رسم الحرم النبوي: (مج ٣) ١٤٠.
- انظر أيضاً: الحرم النبوي الشريف.
- رسم الحرمين الشريفين: (مج ٣) (لوحات 7، 26) ١٤٠.
- انظر أيضاً: الحرمين الشريفين.
- رسم درويش: (مج ٣) ٩٢.
- رسم شعبي يمثل معركة حربية: (مج ٣) (لوحة 1309) ٢٧.
- رسم الطيور والحيوانات والزهر: (مج ٣) ٧٣.

(ر)

- رأس الشجرة: (مج ٢) ٥٠، ٥١.
- رباط الآثار الشريفة النبوية: (مج ١) ١٦٨، ٣٧٦.
- رباط زوجة السلطان إينال: (مج ١) ٣٦٢.
- رباط سوسة في تونس: ٧٩، (مج ١) (لوحة 652 - 658) ٢٠٧، ٢٣٣، ٢٣٦، ٢٤٣، ٢٤٥، ٢٤٧، ٢٤٨.
- رباط المنستير: (مج ١) ٢٠٧، (لوحات 652 - 653) ٢٣٥، ٢٤٣، ٢٤٥، ٢٤٧.
- ربع دينار باسم الملك غليالم (ملك صقلية): (مج ٣) (لوحات 1100 - 1101) ٢٢٥.
- الربع الكري: (مج ٢) ٢٢٥.
- ربع الأبرار للزمخشري: (مج ١) ١٢٩.
- رحل من إيران محفوظ بمتحف المتروبوليتان: (مج ١) (لوحة 1219) ١٢٣.
- رجوع المصور شابور إلى فسطاط خسرو: (مج ٣) (لوحة 1462) ٧٣.

(ز)

- (لوحات 1539 - 1544) ١٢٤.
- رسم على قطعة من البردى تشتمل على أشكال نباتية: (مج ٢) (لوحة 1755) ٩٥.
- رسم الكعبة الشريفة: (مج ٣) ١٤٠.
- رسم المسافرين: (مج ٣) ٨٢.
- رسم المسجد النبوي على بلاطة من الخزف: (مج ١) ٨١، (مج ٢) (لوحة 28) ١١١.
- رق بالمتحف القبطي: (مج ٣) ١٤٦.
- رقبة شمعدان كتبغا: (مج ١) (لوحة 973) ٣٧٧، (مج ٢) (لوحات 973 - 980) ٢٠٤، ٢١١، ٢١٦، (مج ٣) ١٦٩.
- انظر أيضاً: شمعدان كتبغا.
- رقبة طويلة أسطوانية الشكل لإناء من الفخار (مجموعة): (مج ١) ٥٢٠.
- الرقم الفخارية: (مج ٢) ٥٢.
- رماح حديدية: (مج ١) ٤١٦.
- رواق القبلة بجامع عمرو: (مج ١) ٢٧٨.
- رواق القبلة بجامع القيروان: (مج ١) ٢٣٣.
- الرواق الشرقي للمسجد النبوي: (مج ١) ٦١.
- الرواق الشمالي للمسجد النبوي: (مج ١) ٦١.
- الرواق الغربي للمسجد النبوي: (مج ١) ٦١.
- رواق القبلة بالمسجد النبوي: (مج ١) ٥٥، ٥٧، ٦٧، ٦٩، ٧٣، ٧٤، ٧٥، (لوحات 17 - 21) ٢٠٤.
- انظر أيضاً: المسجد النبوي.
- الرواقان الجانيبيان بالمسجد النبوي: (مج ١) ٥٥.
- الروض المعطار: (مج ١) ١٦٧.
- الروضة: (مج ١) ٤٠٢.
- ريشة منبر لاجين في الجامع الطولوني: (مج ١) (لوحة 107) ١٤٩.
- زاوية أحمد بن شعبان: (مج ١) ٣٦٢.
- زاوية الإمام الشافعي: (مج ١) ٢٨٤.
- زاوية بني معاذ بالقاهرة: (مج ٢) ٢١٣.
- زاوية الخضراوي: (مج ١) ٣٦٢.
- زاوية رضوان بك: (مج ١) ٣٧١.
- زاوية الرفاعي: (مج ١) ٣٥٨.
- زاوية فيروز الساقى: (مج ١) (لوحة 218) ٣٦٢.
- زاوية القصر بالقصر العيني: (مج ١) ٤٨٣.
- زاوية وخانقاه ايدكين البندقداري: (مج ١) ٣٦٣.
- زاوية وسبيل فرج بن برقوق: (مج ١) ٣٦٢.
- زخارف جصية بجامع ابن طولون: (مج ١) ٣٠٩.
- زخارف جصية بمدينة سامرا: (مج ١) (لوحات 558 و 1291 - 1293) ٣٠٨، ٣٠٩، (مج ٢) ٣٤١.
- انظر أيضاً: سامرا، سر من رأى.
- زخارف محفورة في الخشب بجامع ابن طولون: (مج ١) (لوحة 123) ٣٠٩.
- زخارف هندسية: (مج ٢) ٢٨٩.
- زخرفة جصية من قصر الحمراء بغرناطة - الأندلس: (مج ٢) (لوحة 701) ٣٤٣.
- زخرفة على قطعة من البردى: (مج ٢) (لوحة 1757) ٩٥.
- الزقورة العراقية: (مج ١) ٢٢٨.
- زهرة الزنبق: (مج ٢) ٦٠.
- زويلة (باب): (مج ١) (لوحة 210) ٣٢٠.
- زيروكلجة من الرخام بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 1275) ٣٤٣.

(س)

- ساق واقف يحمل كأساً: (مج ٣) ٩٢.
- سبيل إبراهيم آغا مستحفظان (آقسنقر): (مج ١) (لوحة 176 - 183) ٣٦٣.
- سبيل إسماعيل مغلوي: (مج ١) ٣٦١.
- سبيل الأمير شيخو: (مج ١) ٣٦٣.
- سبيل الأمير محمد علي: (مج ١) ٣٦٢.
- سبيل بين القصرين: (مج ١) ٣٨٦.
- سبيل حسن آغا ازرنكان: (مج ١) ٣٦٢.
- سبيل حسين قبودان: (مج ١) ٣٩٨.
- سبيل خاير بك بالتبانة: (مج ١) ٣٥٢.
- سبيل السادات الوفائية: (مج ١) ٣٦٩.
- سبيل السلطان الغوري: (مج ١) ٣٤٥.
- سبيل الشيخ مطهر: (مج ١) ٣٧٢.
- سبيل عبد الرحمن كتخدا: (مج ١) (لوحة 81) ٣٨٦، ٣٦١.
- سبيل قايتباي: (مج ١) ٨٨.
- سبيل محمد علي: (مج ١) ٣٦٢.
- سبيل مصطفى سنان: (مج ١) ٣٦٣.
- سبيل الناصر محمد: (مج ١) (لوحة 162) ٣٦١.
- سبيل نفيسة البيضاء: (مج ١) (لوحة 83) ٣٦٢.
- سبيل وحوض عبد الرحمن كتخدا: (مج ١) ٣٦٣، (لوحة 253) ٣٧٢.
- انظر أيضاً: سبيل عبد الرحمن كتخدا.
- سبيل وقف حبيش: (مج ١) ٣٦٢.
- سبيل وكتاب أبي الاقبال (عارفين بك): (مج ١) ٣٦٢.
- سبيل وكتاب أمين أفندي: (مج ١) ٣٦١.
- سبيل وكتاب أودة باشي: (مج ١) ٣٦٢.
- سبيل وكتاب خليل والمقاطعجي: (مج ١) ٣٦٢.
- سبيل وكتاب رقية دودو: (مج ١) ٣٦٣.
- سبيل وكتاب آغا كوكليان: (مج ١) ٣٦٣.
- سبيل وكتاب زين العابدين: (مج ١) ٣٦٢.
- سبيل وكتاب سليمان بك الخربوطلي: (مج ١) ٣٦٢.
- سبيل وكتاب علي آغا (دار السعادة): (مج ١) ٣٦٣، ٣٧١.
- سبيل وكتاب علي بك الدمياطي: (مج ١) ٣٦٢.
- سبيل وكتاب القزلار: (مج ١) ٣٦٣.
- السبيل والكتاب مجموعة قلاوون: (مج ١) (لوحة 162) ٣٣٩.
- سبيل وكتاب نفيسة البيضاء: (مج ١) ٣٧١.
- انظر أيضاً: سبيل نفيسة البيضاء.
- سبيل وكتاب الوفائية: (مج ١) ٣٦٩.
- انظر أيضاً: سبيل السادات الوفائية.
- سبيل وكتاب ووقف قيطاس: (مج ١) ٣٦٢.
- سبيل ومدفن عمر آغا: (مج ١) ٣٦٣.
- سبيل ومكتب عبد الباقي خير الدين: (مج ١) ٣٦٢.
- سبيل لاجين بالمسجد الطولوني: (مج ١) ٣١٠.
- سبيل يوسف بك: (مج ١) ٣٦٣.
- سجاجيد التعليق قوله: (مج ٢) ١٢٣.
- سجاجيد خراسان: (مج ٢) (لوحة 731) ١١٦.
- سجاجيد داغستان: (مج ٢) ١٢٧.
- انظر أيضاً: سجاجيد كازاك.
- سجاجيد شروان وكوبا: (مج ٢) (لوحة 752) ١٢٧.
- سجاجيد الصف: (مج ٢) (لوحة 765) ١٣١.
- سجاجيد الصلاة قوله: (مج ٢) (لوحة 761) ١٢٣.
- سجاجيد الصلاة غورديز: (مج ٢) (لوحة 760) ١٢٢.
- سجاجيد صلاة هيرك: (مج ٢) ١٢٦.
- سجاجيد طراز الشاه عباس: (مج ٢) ١١٧.

- سجاجيد طراز لوتو: (مج ٢) (لوحات 741، 744) ١٢١.
- سجاجيد عشاق بزخارف السحب والدوائر «شنتماني»: (مج ٢) (لوحة 743) ١٢١.
- سجاجيد عشاق بزخارف الطيور: (مج ٢) (لوحة 742) ١٢١.
- سجاجيد عشاق ذات الأرضية البيضاء: (مج ٢) (لوحة 742) ١٢١.
- سجاجيد عشاق ذات السرر: (مج ٢) (لوحة 738) ١٢١.
- سجاجيد عشاق طراز ترانسلفانيا: (مج ٢) (لوحات 740 - 764) ١٢١.
- سجاجيد عشاق طراز هولباين: (مج ٢) ١٢٠.
- انظر أيضاً: سجاجيد هولباين.
- سجاجيد قولة: (مج ٢) (لوحات 748، 761) ١٢٣.
- سجاجيد كازاك: (مج ٢) (لوحة 753) ١٢٧.
- انظر أيضاً: سجاجيد داغستان.
- سجاجيد ميلاس: (مج ٢) (لوحات 744، 763) ١٢٤.
- سجاجيد هولباين: (مج ٣) (لوحات 744 - 745) ١١٦، ١٦٩، ٢٢٩.
- انظر أيضاً: سجاد هولباين.
- سجاجيد لاندق: (مج ٢) (لوحة 762) ١٢٣.
- انظر أيضاً: سجاد لاندق.
- سجاد أصفهان: (مج ١) ١٠٥.
- السجاد الإيراني: (مج ٢) (لوحات 727 - 728، 758) ٣١٤.
- السجاد البولندي: (مج ١) ١٠٥.
- السجاد التركي: (مج ٢) (لوحات 737 - 750) ١٢٠ - ١٢٨.
- سجاد جورديز: (مج ٢) (لوحة 747، 760) ١٢٢.
- السجاد ذو الجامات والرسوم الحيوانية: (مج ١) ١٠٥.
- سجاد ذو الأشجار والحدائق: (مج ١) ١٠٥.
- السجاد ذو الزهريات: (مج ١) ١٠٥.
- سجاد شيراز: (مج ٢) (لوحة 733) ١١٧.
- سجاد فارس: (مج ١) ١٠٥.
- السجاد القوقازي: (مج ٢) (لوحات 751 - 753) ١٢٦.
- سجاد قيرشهر: (مج ٢) (لوحة 766) ١٢٤.
- سجاد كرمان بإيران: (مج ٢) (لوحة 734) ١١٨.
- سجاد ميلاس: (مج ٢) (لوحة 763) ١٣٥.
- سجاد هراة: (مج ١) ١٠٥.
- سجاد هولباين: (مج ٢) (لوحة 744 - 745) ٣١٤.
- انظر أيضاً: سجاجيد هولباين.
- سجاد لاندق: (مج ٢) (لوحة 762) ١٣٥.
- انظر أيضاً: سجاجيد لاندق.
- سجادة أردبيل: (مج ٢) ١١٦.
- سجادة ذي سرّة من تبريز بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 727) ١١٣.
- سجادة صلاة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة: (مج ٢) (لوحة 760) ١٣٤.
- سجادة متحف بولدي بسولي: (مج ٢) ١١٢.
- سجادة من إيران بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة: (مج ٢) (لوحة 728) ١١٤.
- سجادة من الحرير بمتحف الجزيرة بالقاهرة: (مج ٢) (لوحة 758) ١٣٣.
- سجادة من العصر المملوكي من ق ١٠هـ/ ١٦م: (مج ٢) (لوحة 754، 755) ١٢٥.
- سد الحصين: (مج ٢) (لوحة 394) ١٤.
- سد السملقي: (مج ٢)، (لوحة 397) ١٥.

- سد مأرب: (مج ١) ١٩١.
- سدائب خشبية: (مج ١) ٤٠٨، ٤٠٩.
- السر الروحاني بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٦.
- السرايوم: (مج ٢) ٣٤٦.
- انظر أيضاً: معبد سرايس.
- سراي عابدين: (مج ١) ٣٧٦.
- السرداب بالقصر العيني: (مج ١) ٥٠٧ - ٥١٣.
- سرداب صحة بيت النساء: (مج ١) ٥١٠.
- سرداب كلية الصيدلية: (مج ١) (لوحات 379 و 382 و ٥١١).
- سطح بيت صحة النساء: (مج ١) ٥٠٥.
- سطل من البرونز ذو زخارف محفورة ومكففة بالفضة والنحاس: (مج ٢) ٣٢٤.
- سفارة ترايفيزانوا بالقاهرة: (مج ١) ٣٤٨.
- سفر الانبياء باللغة العبرية: (مج ٣) ١٤٦.
- سفرنامه: (مج ١) ٣٥٢.
- سفينة تعلو مئذنة ابن طولون (عشاري): (مج ١) ٢٣٠.
- سقف بغدادى مغطى بالجص: (مج ١) ٤٣٥.
- سقف دهليز المبنى الرئيسي: (مج ١) ٤٠٥.
- سقف الكايتا بلاتينا في بالرمو: (مج ١) (لوحات 709 - 719) ١٧٥، (مج ٣) ٢٢٨.
- سقف الكعبة: (مج ١) ٣٦.
- سقف الكنيسة: (مج ٣) ٢٢.
- سقوف مسطحة مكسوة بالخشب بمبنى صحة النساء: (مج ١) ٤٠٨.
- سقيفة مسجد الصالح طلائع: (مج ١) ٣١٢.
- سقيفة وسبيل مصطفى جوريجي مستحفظان: (مج ١) ٣٦٢.
- سلسبيلات: (مج ١) ٢٧٤.
- سلسلة حديدية تنتهي بمقبض حديد ذي قفل مفقود (مجموعة): (مج ١) ٥٢٧.
- السلوك لمعرفة دول الملوك: (مج ١) ١٦٦.
- السماسر اليمنية: (مج ٢) ٤٨ - ٥٠.
- السماعة: (مج ٢) ٢١٨.
- انظر أيضاً: مطرقة الباب.
- سمسرة محمد بن حسن: (مج ٢) (لوحة 440) ٢٩.
- السمسرة اليمنية: (مج ٢) (لوحة 440 - 442) ٤٨.
- انظر أيضاً: السماسر اليمنية.
- سور صلاح الدين: (مج ١) (لوحة 20) ٣٦٤.
- سوق الغزل: (مج ١) ١٨٣.
- السلادون (خزف): (مج ٢) (لوحات 918 - 920) ١٤٤، ١٤٩.
- سياحة نام: (مج ١) ٣٩٢، ٣٩٥.
- سيف السلطان الغوري بمتحف الفن الإسلامي: (مج ١) ١٢٠، (لوحة 1046) ٣٤٤، ٣٧٧.
- السيف العثماني: (مج ١) ١٢٠.
- (ش)
- شاذروانات: (مج ١) ٣٩٥.
- شاهد حجري ٣١ هـ: (مج ٣) (لوحة 1670) ١٨٥، ١٨٤، ١٦٢، ١٥٧، ١٥٣.
- شاهد قبر البجادية: (مج ٣) (لوحة 1630) ١٩٢، ١٩٤.
- شاهد قبر بمتحف الفن الإسلامي رقم ٣٩٠٤: (مج ٣) (لوحة 1679) ١٨٧.
- شاهد قبر بمتحف الفن الإسلامي رقم ٤٢٨٨: (مج ٣) (لوحة 1678) ١٨٧.

- شاهد قبر بمتحف الفن الإسلامي من الرخام
مؤرخ بـ ١٢٩٠ هـ: (مج ٣) (لوحة 1672)
١٨٦.
- شاهد قبر بمتحف الفن الإسلامي مؤرخ
بـ ١٩٢٠ هـ: (مج ٣) (لوحة 1672) ١٨٦.
- شاهد قبر بمتحف الفن الإسلامي مؤرخ
بـ ١٩٩٠ هـ: (مج ٣) ١٨٦.
- شاهد قبر بمتحف الفن الإسلامي مؤرخ
بـ ٢٠٥٠ هـ: (مج ٣) ١٨٦.
- شاهد قبر بمتحف الفن الإسلامي رقم ١١٩٦
مؤرخ بـ ٢٠٧٠ هـ: (مج ٣) ١٨٦.
- شاهد قبر بمتحف الفن الإسلامي مؤرخ
بـ ٢١٢٠ هـ: (مج ٣) (لوحة 1674) ١٨٦.
- شاهد قبر بمتحف الفن الإسلامي مؤرخ
بـ ٢٤٣٠ هـ: (مج ٣) (لوحة 1678) ١٨٦.
- شاهد قبر من بني سليم: (مج ٣) (لوحة 1632 -
1633) ١٩٥.
- شاهد قبر من بني سليم: (مج ٣) (لوحات 1634
- 1635) ١٩٦.
- شاهد قبر من بني سليم: (مج ٣) (لوحات 1638
- 1639) ١٩٨.
- شاهد قبر من بني سليم: (مج ٣) (لوحات 1640
- 1641) ١٩٨.
- شاهد قبر من بني سليم: (مج ٣) (لوحة 1642 -
1643) ١٩٩.
- شاهد قبر من بني سليم: (مج ٣) (لوحة 1644 -
1645) ٢٠٠.
- شاهد قبر من بني سليم: (مج ٣) (لوحة 1648 -
1649) ٢٠١.
- شاهد قبر من بني سليم: (مج ٣) (لوحة 1646 -
1647) ٢٠١.
- شاهد قبر من بني سليم باسم أحمد بن سندال
بن محمد بن سندال بن المشاوب:
(مج ٣) (لوحة 1660 - 1661) ٢٠٧.
- شاهد قبر من بني سليم باسم إسحاق بن
عيسى بن يحيى: (مج ٣) (لوحة 1652
- 1653) ٢٠٣.
- شاهد قبر من بني سليم باسم إسماعيل بن
إبراهيم بن إسماعيل الجار: (مج ٣)
٢١٠.
- شاهد قبر من بني سليم باسم حميدة ابنة
حمدان: (مج ٣) (لوحة 1636 - 1637)
١٩٧.
- شاهد قبر من بني سليم باسم خديجة: (مج ٣)
(لوحة 1650 - 1651) ٢٠٢.
- شاهد قبر من بني سليم باسم أبو القاسم علي
بن محمد بن عبد الرحمن: (مج ٣)
(لوحات 1662 - 1663) ٢٠٩.
- شاهد قبر من بني سليم باسم عبد الله بن
محمد بن أحمد بن عرقوب بن موسى:
(مج ٣) ٢٠٥.
- شاهد قبر من بني سليم باسم عبسة بنت
هلال: (مج ٣) (لوحة 1658 - 1659)
٢٠٦.
- شاهد قبر من بني سليم باسم هلبوث بن عمرو
بن عيسى: (مج ٣) ٢٠٤.
- شاهد قبر من الحجر الجيري - مصر - ٢١ هـ:
(مج ٢) ٣٣٨.
- انظر أيضاً: شاهد حجري ٢١ هـ.
- شاهد قبر من الحجر الرملي من مصر: (مج ٣)
(لوحة 1671) ١٦٣.
- شاهد قبر رخامي بمتحف الفن الإسلامي
مؤرخ بـ ٢٣٦٠ هـ: (مج ٣) (لوحة 1677)
١٨٦.
- شاهد قبر من الرخام مؤرخ بـ ٢٠٨ هـ بمتحف
الفن الإسلامي: (مج ٣) ١٨٦.
- شاهد قبر من الرخام مؤرخ في ٢١١ هـ بمتحف
الفن الإسلامي: (مج ٣) ١٨٦.

شباك ذو مصراعين من الخشب: (مج ١) ٤٢٥.
شباك قلة برسم مليحة: (مج ١) ١٥٨.
شباك قلة من الفخار من مصر بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 811) ١٨٥.
شباك المسجد الأقصى: (مج ١) ٩١.
انظر أيضاً: المسجد الأقصى.
شباك مصقول من الفخار غير كامل طينته حمراء (مجموعة): (مج ١) ٥٢٠.
شبابيك جصية: (مج ١) (لوحة 107) ٣٠٨.
شبابيك جامع أحمد بن طولون: (مج ١) ٢٣٢.
انظر أيضاً: جامع أحمد بن طولون.
شبابيك جامع عمرو بن العاص: (مج ١) ٢٤٧.
انظر أيضاً: جامع عمرو بن العاص.
شبابيك القلل: (مج ١) (لوحات 811 - 812) ١٠٩، (مج ٢) ١٤٤، ١٥٠.
شباك كامل من الفخار طينته سوداء (مجموعة): (مج ١) (لوحة 389) ٥١٥.
شباك من الفخار الأبيض (مجموعة): (مج ١) ٥٢١.
شباك من الفخار الأحمر (مجموعة): (مج ١) ٥٢٥.
شباك من الفخار الأحمر عليه زخارف رأسية محزورة: (مج ١) ٥١٩.
شباك من الفخار الأحمر المصقول عليه زخارف هندسية: (مج ١) (لوحة 389) ٥١٤.
شباك من الفخار طينته سوداء (مجموعة): (مج ١) ٥٢٥.
شجرة من الذهب والفضة: (مج ١) ٢٢٤.
شراعة: (مج ١) ٤٣٨.
شراعة زجاجية: (مج ١) ٤١٧، ٤٣٦.
شراعة نصف دائرية: (مج ١) ٤١٦.
شراف المسجد الحرام: (مج ١) ٣١.
انظر أيضاً: المسجد الحرام.

شاهد قبر من الرخام مؤرخ في ٢١٣ هـ بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٣) (لوحة 1674) ١٨٦.
شاهد قبر من الرخام مؤرخ في ٢٢٩ هـ بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٣) ١٨٦.
شاهد قبر من الرخام مؤرخ في ٢٣٠ هـ بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٣) ١٨٦.
شاهد قبر من الرخام مؤرخ في ٢٣١ هـ بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٣) (لوحة 1676) ١٨٦.
شاهد قبر من الرخام من مصر مؤرخ في ٣٤٨ هـ: (مج ٣) ٢٠٨.
شاهد قبر من طشقند مؤرخ في ٢٣٠ هـ: (مج ٣) ١٨٦.
شاهد قبر من الفاو: (مج ٣) ١٩٢.
شاهد قبر من القيروان مؤرخ في ٣٤١ هـ: (مج ٣) ١٨٦.
شاهد قبر من القيروان مؤرخ في ٣٤١ هـ: (مج ٣) ٢٠٨.
شاهد قبر من مصر مؤرخ سنة ١٨٢ هـ: (مج ٣) ١٩٨.
شاهد قبر من مصر مؤرخ في ٢٥١ هـ: (مج ٣) (لوحة 1680) ٢٠٨.
شاهد قبر من مكة: (مج ٣) (لوحة 1666) ١٩٢.
شاهد قبر من مكة باسم قايتباي بن شرف بن قايتباي بن محمد: (مج ٣) (لوحة 1666 - 1667) ٢١١.
الشاهنامة: (مج ٢) ٣٣٤.
الشاهنامة بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٤.
شاهنامة بطرسبرج Petersburg: (مج ٣) ٩٨.
شاهنامة بمجموعة شستريبيتي Chester Beaty: (مج ٣) (لوحة 1517) ١٠٤، ١٠١.
شاهنامة مجموعة Y. Dawud: (مج ٣) ١٠٠.

(ص)

- شرافات جامع أحمد بن طولون: (مج ١)
٢٤٧، (لوحة 107) ٣٥٣.
- انظر أيضاً: جامع أحمد بن طولون.
- شرافات العرائس الورقية: (مج ١) (لوحة 111)
٢٤٥.
- شرفة بارزة عن واجهة مبنى القصر العيني:
(مج ١) ٤٠٦.
- شرفة تتقدم المدخل الرئيسي للمبنى الرئيسي
بالقصر العيني القديم: (مج ١) ٤١٢ -
٤١٣.
- شرفة ذات درابزين: (مج ١) ٤١٢.
- شرفة مبنى صحن النساء: (مج ١) ٤٠٧.
- شريط زخرفي للإطارات من الفن الإسلامي:
(مج ٢) (لوحة 1778) ٣٠٥.
- شمعدان الحاكم بأمر الله للجامع الأزهر:
(مج ٢) ٢٧٨.
- شمعدان السلطان قايتباي: (مج ٢) (لوحة 981)
٣١٥.
- شمعدان كتبغا: (مج ١) ١٥١.
- شمعدان مكفت بالفضة بمتحف الفن الإسلامي
بالقاهرة رقم ٤٠٧٢: (مج ١) (لوحة
981) ٦٦.
- شمعدان من الخزف من إيران بمتحف كلية
الآثار - جامعة القاهرة: (مج ٢) (لوحة
833) ١٨٣.
- شمعدانان من المعدن في كاتدرائية سان مارك
بالبنديقية: (مج ١) ١١٣.
- شواهد القبور: (مج ٣) (لوحات 1630 - 1701)
٢٢١، (لوحات 1698 - 1701) ٢٣٤.
- الشيش الحديث: (مج ١) ٤١٥.
- شيش خشبي: (مج ١) ٤١٦.
- الشيش (الشباك): (مج ١) ٤١٣، ٤١٧.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء: (مج ١) ١٦٤،
١٦٥، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧٤، ٣٢٤،
(مج ٢) ١٧١، ٣١٧، ٣٦٠.
- انظر أيضاً: أبي العباس أحمد القلقشندي.
- صورة أمير جالس وحوله عدد من الاتباع ومن
الخدم الذين يحملون أواني الطعام
وأباريق الشراب: (مج ٣) ١٣٧.
- صحن أوسط مكشوف: (مج ١) ٢٢٠.
- صحن عليه الأمير دينر زمهر الذي حكم
طبرستان بمتحف الهرميتاج: (مج ٢)
(لوحة 949) ١٨٦.
- صحن المسجد النبوي: (مج ١) ٦١، ٦٧، ٢٠٦،
(مج ٣) ١١٣.
- انظر أيضاً: المسجد النبوي الشريف.
- صحن جعفر من الخزف ذي البريق المعدني:
(مج ٣) (لوحة 876) ٢٩.
- صحن من الخزف الإيراني بمتحف الأهلبي
بتهران: (مج ٢) (لوحة 820) ١٨١.
- صحن من الخزف ذي البريق المعدني: (مج ٣)
(لوحة 878) ٢٨.
- صحن من الخزف ذي البريق المعدني: (مج ٣)
(لوحة 877) ٢٩.
- صحن من الخزف ذي البريق المعدني من
إيران بمتحف الفن الإسلامي
بالقاهرة: (مج ٢) (لوحة 818) ١٨٢ -
١٨٣.
- صحن من الخزف ذي البريق المعدني من طراز
سامرا بمتحف المتروبوليتان: (مج ٢)
(لوحة 817) ١٨١.
- صحن من الخزف ذي البريق المعدني من
العصر الفاطمي بمتحف الفن

- الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 864) ١٨٢.
- صحن من الخزف ذي البريق المعدني من العصر الفاطمي بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 883) ١٨٢.
- صحن من الخزف ذي البريق المعدني من مصر من العصر الفاطمي عليه رسم شعبي - بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 882) ١٨٤.
- صحن من الخزف من عمل صالح - إيران: (مج ٢) (لوحة 822) ١٨١.
- صدرية من النحاس المكفت بالفضة سجل ٤١٢٠: (مج ١) ١٥٨.
- صفة جزيرة العرب: (مج ٢) ٢٠.
- الصفحة اليسرى من غرة مصحف: (مج ٢) (لوحة 1845) ٣٠٥.
- الصفحة اليمنى من غرة المصحف: (مج ٢) (لوحة 1845) ٣٠٤.
- صليب تورني مزخرف بحروف كوفية محفورة: (مج ٣) ٢٢٦.
- صليب من إيرلندة محفوظ بالمتحف البريطاني: (مج ٣) ٢٢٦.
- صناديق العاج الأندلسي: (مج ٢) (لوحات 1257 - 1259) ٨٥.
- صنج السكة: (مج ٢) (لوحات 1158 - 1164) ٢٤٣.
- صندوق مصحف من الخشب المطعم بالفضة بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 966) ٢٢٦.
- صهاريج زبيدة: (مج ٢) ٢٠.
- صهريج عمر حسن باشا: (مج ١) ٣٩٨.
- صوان عليها زخارف محفورة ذات طابع ساساني: (مج ٢) (لوحة 948، 950) ١٨٧.
- صور بستان سعدى: (مج ٣) ٧٧.
- الصور الشخصية: (مج ٣) (لوحات 1545 - 1549) ١٢٤.
- صور قصير عمرة: (مج ١) (لوحات 466 - 474) ١٤١.
- صور الكواكب الثابتة: (مج ٢) ١٠١.
- صور هولباين: (مج ٣) ١١٤، (لوحات 1607، 1608) ١١٦.
- صور هولباين الجدارية: (مج ٣) ١١٦.
- صور أبو زيد راقداً على السرير: (مج ٣) (لوحة 1354) ٤٧، ٥٦.
- صور أحد الانكشارية: (مج ٣) (لوحة 1595) ١١٨.
- صورة استشهاد سانت سيباستيان: (مج ٣) ١٢٠.
- صورة استقبال قانصوه الغوري لسفارة جمهورية البندقية: (مج ١) ٣٤٧.
- صورة استقبال السلطان الغوري لدومينكو ترايفيزانو وأعضاء بعثته: (مج ١) (لوحة 1600) ٣٤٨، ٣٥٣.
- صورة أعداء الإسلام: (مج ١) (لوحات 468 - 469) ١٤٢.
- صورة أمير: (مج ٣) ٧٥.
- صورة أمير تركي لجنتيلي بلييني: (مج ٣) ١٠٨.
- صورة الأقاليم السبعة بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٦.
- صورة بدر الدين لؤلؤ بن عبد الله: (مج ٣) ١٣٠.
- صورة البرطل: (مج ٢) ٧٩.
- صورة البروج والكواكب بالخزانة التيمورية: (مج ٣) ١٤٥.
- صورة بطلين يتصارعان: (مج ٢) (لوحة 884) ١٦٥.

- صورة التاجر جورج لهولباين: (مج ٣) (لوحة 1607) ١١٦.
- صورة المقدمة في الأوفيتسي في فلورنسا: (مج ٣) (لوحة 1593) ١١٨، ١١٩.
- صورة تمثل حبيبين بمتحف بوسطن: (مج ٣) ٧٥.
- صورة تمثل منظراً ريفياً قوامه فارسان وراعيان وبضعة خيول: (مج ٣) ٧٨.
- الصورة الجدارية في الأبارتمنتوبورجيا Appartamento Borgia بروما: (مج ٣) ١١٩.
- صورة جدارية من باويط: (مج ٣) ١٩.
- صورة حمال: (مج ٢) (لوحة 881) ١٦٥.
- صورة الحمام الفاطمي: (مج ٣) (لوحات 310 - 312) ٢٩.
- صورة راقصتين بالكابالابلاتينا: (مج ٣) (لوحات 553 - 557) ٢٩.
- صورة رجلين يتبارزان بالعصي: (مج ٢) (لوحة 883) ١٦٥.
- صورة رحلة تلاميذ إلى منطقة جبلية في المكتبة الأهلية في باريس: (مج ٣) ٧٥.
- صورة السفينة: (مج ٣) ١٢٨.
- صورة لسلطان تركي: (مج ٣) ٩٦.
- صورة السلطان سليم الثاني: (مج ٣) ١٠٩.
- صورة السلطان محمد الفاتح: (مج ٣) ١١٨.
- صورة السلطان محمد الفاتح جالساً يتعبد: (مج ٣) (لوحة 1573) ١٠٨.
- صورة سيدة تركية بالمتحف البريطاني: (مج ٢) (لوحة 1596) ١١٨.
- صورة شاب يقرأ خطاباً: (مج ٣) ٨٩.
- صورة الشاه صفي يتبعه ساقى: (مج ٣) ١٠٢.
- صورة الشاه صفي يعطي كأساً من الخمر
- للطبيب محمد شمس: (مج ٣) ١٠٢.
- صورة شخصية لأمير تركي: (مج ٣) (لوحة 1565) ١٣٧.
- صورة شخصية بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن: (مج ٣) ٧٥.
- صورة شخصية للدرويش عبد المطلب: (مج ٣) ٩٢.
- صورة شخصية لمعين بالمكتبة الأهلية بباريس: (مج ٣) ١٠٠.
- صورة عازف الكمان: (مج ٣) (لوحة 1499) ٨٩.
- صورة عاشقين: (مج ٣) ٧٨.
- صورة عجوز تقود المجنون إلى خيمة ليل: (مج ٣) (لوحة 1472) ٧٦.
- صورة عنایت خان متعاطي الأفيون الذي أمر الإمبراطور برسم صورة له قبيل وفاته: (مج ٣) (لوحة 1548) ١٢٧.
- صورة غلام في يده زهرة نرجس بمجموعة نزه: (مج ٣) ٩٦.
- صورة فتاة لاقاميرك: (مج ٣) ٧٤.
- صورة كلب أمامه إناء: (مج ٣) (لوحة 1303) ١٩.
- صورة محمدي: (مج ٣) ٨٨.
- صورة المرصد الفلكي: (مج ٣) (لوحة 1572) ١٠٩.
- صورة المساجد العثمانية: (مج ٣) ١١١.
- صورة المسجد النبوي على بلاطه بالمتحف الفن الإسلامي: (مج ٣) (لوحة 30) ١١٢.
- صورة المسجد النبوي بالمخطوطات: (مج ٣) (لوحات 24 - 27) ١١١.
- صورة المسجد النبوي بمخطوطة متحف قصر المنيل: (مج ٣) (لوحة 25) ١١٢.
- صورة ماشية من بستان سعدي في ليبزج ببوسطن: (مج ٣) ٧٧.
- صورة مصور شرقي لبهزاد: (مج ٣) (لوحة 1446) ١١٨.

ضريح أبي أيوب الأنصاري: (مج ٢) ٦٧.
ضريح بيان قلي خان من بخارى: (مج ٣)
٢٣٣.

ضريح تاج محل: (مج ٢) ٦٥.
ضريح تيمور بسمرقند: (مج ٢) ٦٥.
ضريح الجارحي: (مج ١) ٢٠٠.
ضريح الخلفاء العباسيين: (مج ١) ٣١٥.
ضريح الخليفة العباسي المنتصر: (مج ١) ٢٣٤.
انظر أيضاً: القبة الصليبية.

ضريح الرسول (صلى الله عليه وسلم):
(مج ١) ٥٠.

انظر أيضاً: قبر الرسول (عليه الصلاة
والسلام).

ضريح السامانيون: (مج ٢) ٦٥.
انظر أيضاً: ضريح إسماعيل الساماني.
ضريح السلطان الملك الصالح: (مج ١) ٣١٥.
ضريح السيدة زينب: (مج ١) ٣٧٤.
ضريح السيدة سكينة بنت الحسين: (مج ١)
٣٧٤.

ضريح السيدة عائشة بنت جعفر الصادق:
(مج ١) (لوحة 249) ٣٧٤.

ضريح السيدة نفيسة بنت زيد: (مج ١) ٣٧٤.
ضريح شجر الدر: (مج ١) ٣١٥.
ضريح الشيخ سنان: (مج ١) ٣٦٢.
ضريح الشيخ صفى الدين: (مج ٢) ١١٢.
ضريح الشيخ العيني: (مج ١) ٣٩٨.
ضريح الشيخ فتحي بالموصل: (مج ٣) ١٨٧.
ضريح الشيخ يونس: (مج ١) ٣١١.
ضريح شيرين: (مج ٣) (لوحة 600) ٢٣٤.
ضريح الصالح نجم الدين أيوب: (مج ١) ٣١٦،
٣٢٤، (لوحة 147) ٣٣٨، ٣٧٩.
ضريح عبد الله بن عمرو: (مج ١) ٢٩٠، ٢٩٤،
(لوحة 97) ٢٩٧.

صورة مصور شرقي في متحف إيزابلا
سيتورات جاردنر: (مج ٣) (لوحة
1597) ١١٨.

صورة الملك دارا وراعي الخيل: (مج ٣) ٧٨.
صورة الملك كصياذ ماهر ومحارب قوي:
(مج ٣) (لوحات 1529 - 1534) ١٢٦.

صورة مناقرة الديكة: (مج ٢) (لوحة 882)
١٦٥.

صورة منظر زراعي ريفي: (مج ٣) (لوحة
1474) ٧٥.

صورة نصفية لسيدة: (مج ٣) ٩٣.
صورة نصفية لهنري الثامن ملك إنجلترا:
(مج ٣) (لوحة 1609) ١١٧.

صورة هنري الثامن ملك إنجلترا: (مج ٣)
(لوحة 1608) ١١٦.

صورة اللاكية: (مج ٣) ١٠٦.
صورة يوسف في الجب: (مج ٢) ٣٠٩.
صينية من الفضة باسم السلطان ألب أرسلان:
(مج ٢) (لوحة 951) ١٩٤.

(ض)

ضريح إسماعيل الساماني: (مج ١) (لوحات
594 - 596) ٢٣٤، ٢٤٣، ٢٤٧، ٢٤٨،
٢٥٠، (مج ٢) ٦٥.

ضريح آغا خان الثالث: (مج ١) (لوحة 276 -
279) ٢١٣.

ضريح الأشرف خليل: (مج ١) ٣٦٦.
ضريح الإمام الحسين (رضي الله عنه):
(مج ١) (لوحة 149) ٣٧٤.

ضريح الإمام الشافعي: (مج ١) ٣١٤، ٣٧٤.
ضريح الإمام المتوكل: (مج ٢) ٣١.
ضريح أولغ بك ميرنشاہ وعبد الرزاق: (مج ٢)
٦٥.

- ضريح علي زين العابدين بن الحسين بن علي الأصغر: (مج ١) ٣٧٤.
- ضريح فاطمة خاتون: (مج ١) (لوحة 159) ١٥٩.
- ضريح الناصر محمد بن قلاوون: (مج ٢) ٢٨٧، ٢٨٦.
- ضريح همايون: (مج ٢) (لوحة 610) ٦٥.
- ضريح وبیمارستان وحمام وحوض وكتاب المنصور قلاوون: (مج ١) ٣٢٦.
- ضوء الصبح المسفر وجنى الدوح المثمر: (مج ١) ١٦٥.
- ضوء النبراس وأنس الجلاس في أخبار المزوقين من الناس: (مج ٢) ٣٠٩.
- الضوء اللامع: (مج ١) ٣٩٢.
- (مج ٢) (لوحة 98) ٢٨٦.
- طبليّة من الخشب من عهد عبد الله بن طاهر: (مج ١) ٢٨٦.
- طبوغرافية الفسطاط: (مج ١) ٢٧٠.
- الطبيبان المتناظران: (مج ٣) (لوحة 1470) ٧٤.
- طست نحاس المكفت بالفضة الذي عُرف باسم معمودية لويس التاسع: (مج ١) ١٥٠.
- الطغرة: (مج ٣) (لوحات 1753، 1751 - 1733) ١٦٦.
- طواحين الهواء: (مج ١) ٣٦٤.
- الطواقي المصنوعة من الفراء: (مج ٣) (لوحات 1499 - 1501) ٨٣.
- طوبقا بوسراي بإستنبول: (مج ٢) (لوحة 637) ٧٠.

(ع)

- العاج الأندلسي: (مج ٢) (لوحات 1248 - 1256) ٨٣.
- عباءة تتويج روجر الثاني ملك صقلية بمتحف الكنوز بفيينا: (مج ٢) (لوحة 800) ٩٠، (مج ٣) ٢٢٧.
- عباءة القديسة حنة: (مج ٣) ٢٢٤.
- عتب مستو: (مج ١) ٤١٦، ٤١٧.
- عتب مستقيم: (مج ١) ٤١٥ - ٤١٧، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٦، ٥٠٦.
- عتبة الباب الشرقي للمسجد الحرام: (مج ١) ٢٧.
- عجائب الآثار في التراجم والأخبار: (مج ١) ٣٩٢.
- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات: (مج ٣) (لوحة 1324) ٢٥.
- عجائب المخلوقات للقزويني بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٥.

(ط)

- طارق خانه بدمغان: (مج ١) ٢٤٧.
- طاوية المئذنة المضلعة: (مج ١) ٢٣٠.
- طبق غبن: (مج ٢) (لوحات 869 - 872) ١٦٦، ١٦٩ - ١٨٠، ٢٧٥.
- طبق من الخزف «الحلم أوله مر مذاقه لكن آخره أحلى من العسل السلامة»: (مج ٣) (لوحة 821) ١٦٨.
- طبق من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني بمجموعة كليكيان: (مج ٢) (لوحة 879) ١٩٨.
- طبق نجمي عشرة بمخموس وخنجر مع تطعيم الترس: (مج ١) ١٤٩.
- الترس: (مج ١) ١٤٩.
- طبقات الأخبار لابن أبي أصيبعة: (مج ١) ١٤٧.
- الطبقات الكبرى: (مج ١) ٣٧٤.
- طبليّة عمود بجامع عمرو بن العاص بالقاهرة:

الناصر: (مج ٢) (لوحة 1253) ٢٧٣.
 علبة من العاج ترجع إلى أواخر العصر الأموي
 بالأندلس وعصر ملوك الطوائف:
 (مج ١) (لوحات 1248 - 1266) ١٢٣.
 علبة من العاج للحاجب سيف الدولة عبد الملك
 بن المنصور: (مج ١) (لوحة 1255)
 ١٢٤.
 علبة من العاج محفوظة بمتحف مدريد: (مج ١)
 (لوحة 1290) ١٢٤.
 علبة من العاج لاحب ولادة أم هشام الثاني ابن
 الحكم الثاني: (مج ٢) (لوحة 1250)
 ٢٧٢.
 علبة عاج في كاتدرائية بنبلونة في إسبانيا:
 (مج ٢) (لوحة 1255) ٢٩٣.
 العمارة القوطية: (مج ٢) (لوحة 703) ٦٠.
 العمارة المجيدية بالمسجد النبوي الشريف:
 (مج ٣) ١١٣.
 عمارة مراد بك لجامع عمرو: (مج ١) ٢٩٥.
 عمارة سمويل بن مرقس بمتحف الفن
 الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 767) ١٤٠،
 ٣٠٧.
 عمدة القارئ في شرح البخاري: (مج ١)
 ٣٩٢.
 العملة الأموية: (مج ٣) (لوحات 1067 - 1068)
 ١٦٣.
 العملة البيزنطية العربية: (مج ٣) ٢٢٦.
 العملة الذهبية باسم الملك أؤفا: (مج ٢) ٢٢٤.
 العملة المسيحية: (مج ٣) ٢٢٥.
 عمود الحدود والسدرة: (مج ١) ٢٥٩.
 عمود مقياس النيل: (مج ١) ٣٨٥.
 عمود من الرخام من آثار السلطان الغوري
 بمتحف الفن الإسلامي: (مج ١) ٣٥١.
 عمود النورمانديين: (مج ٣) ٢٢٥.

عجوز تطلب من السلطان سنجر النظر في
 مظلمتها: (مج ١) (لوحة 1469) ٧٤.
 العشاري فوق قبة الإمام الشافعي: (مج ١)
 ٣١٥.
 عصيا البولو: (مج ٢) (لوحة 782) ٦٠.
 عقاب من البرونز صنع مصر من العصر
 الفاطمي بمتحف بيزا: (مج ٣) (لوحة
 1054) ١٦٩.
 عقد الجمان في تواريخ أهل الزمان: (مج ١)
 ٣٩٢.
 عقد حدوة الفرس: (مج ١) ٢٣٠.
 عقد دائري: (مج ١) ٣٨٦.
 عقد زواج سنة ٢٧١هـ بدار الكتب المصرية:
 (مج ٣) (لوحة 1718).
 عقد مقوس: (مج ١) ٤١٥.
 عقد قوس: (مج ١) ٥٠٦.
 عقد نصف دائري: (مج ١) ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٩،
 ٤١٢ - ٤١٧، ٤٦٦، ٤٦٧، ٥٠٦.
 العقود المدبية: (مج ١) ٢٣٢.
 عقود نصف دائرية: (مج ١) ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٩،
 ٤١٣، ٤١٤، ٤٦٧.
 عكاظ: (مج ٢) (لوحة 396) ١٥.
 علبة المجوهرات الأندلسية: (مج ٢) (لوحات
 1248 - 1255) ٢٩١.
 علبة المجوهرات الأندلسية من العاج بمتحف
 اللوفر: (مج ٢) (لوحة 1253) ٢٩٢.
 علبة الحكم المستنصر بالله للسيدة أم عبد
 الرحمن: (مج ١) (لوحة 1248) ١٢٣.
 علبة من العاج أمر بعملها الحكم المستنصر
 بالله للسيدة أم عبد الرحمن: (مج ٢)
 (لوحة 1248) ٢٧٢.
 علبة المغيرة بن عبد الرحمن الناصر: (مج ١)
 (لوحة 1253) ١٢٣.
 علبة العاج عليها اسم المغيرة بن عبد الرحمن

(لوحات 921 - 923) ١٤٤، ١٥٩، ١٥٠،
١٥٦.

فرسنامه ترجمة كتاب كامل الصناعتين
المعروف بالناصرى بدار الكتب
المصرية: (مج ٣) ١٤٥.

فرنسيسكو جونزاجا: (مج ١) ٣٥٣.

قسطاط عمرو: (مج ١) ٢٧٣، ٢٨٥.

فسقية طوغان الدوادار: (مج ١) ٣٥٥.

فسقية القصر العيني: (مج ١) ٥٠٨.

فسقية مدرسة السلطان حسن: (مج ١) ٣٢٧.

الفسيفساء بقبة الصخرة: (مج ٣) ١٥٧.

فسيفساء الجامع الأموي: (مج ٢) (لوحات 495 -
501) ٥٦.

الفسيفساء الخزفية: (مج ٢) (لوحة 567) ١٤٩.

فسيفساء خزفية زخارفها ذات طابع صفوي:
(مج ٢) ١٥٤.

فضائل مصر: (مج ١) ١٦٧.

الفلس: (مج ١) (لوحات 1065 - 1066) ١١٩.

فلس بيزنطي على وجهه صورة الإمبراطور
البيزنطي: (مج ١) ٥٢٩.

فلس ضرب دمشق بتاريخ ١٧هـ: (مج ٢)
٢٣٥.

فلس مملوكي: (مج ١) ٥٢٩.

فن النهضة الأوروبية: (مج ٢) ٩١.

الفناء الأوسط: (مج ١) ٢٧٥.

فناء قصر العيني: (مج ١) ٣٩١، ٤٠٤.

فنون تطبيقية: (مج ٣) (لوحات 800 - 804)
٢٢٥.

فنون الكتاب الإسلامى: (مج ٢) ٩٥.

الفهرست: (مج ٢) ٣٥٠، (مج ٣) ١٦٧، ١٧٢.

الفوائد في أصول علم البحر والقواعد: (مج ٢)
٣٣٦، ٢٣٢.

الفوائد النفيسة الباهرة في بيان حكم شوارع

عنبر كبير في بيت صحة الرجال: (مج ١)
٤٥٥، ٤٥٦.

العنزة (الآثار النبوية): (مج ١) ١٦٨.

عيون الأخبار: (مج ٢) ١٩٥.

عين الحياة في علم استنباط الحياة: (مج ٣)
١٤٦.

عين زبيدة: (مج ٢) ١٣.

(غ)

غار ثور: (مج ٢) ١٣.

غار حراء: (مج ٢) ١٣.

غرة مصحف لبردة البوصيرى مؤرخة ٧٤١هـ
بالمكتبة الأهلية في فيينا: (مج ٢)
(لوحة 1739) ٣٠٥.

غلاف ربعة أبي سعيد خشقدم المؤرخ ٨٦٦هـ:
(مج ٢) ٣٠٢.

غلاف مصحف بالمكتبة الأهلية في فيينا:
(مج ٢) (لوحة 1782) ٣٠٣.

غلاف مصحف الغوري سنة ٩٠٨هـ: (مج ٢)
٣٠٢.

غلاف من ق ٤، ٥هـ: (مج ٢) (لوحة 1783) ٣٠٣.
الغيوث الهوامع في شرح جامع المختصرات
ومختصرات الجوامع: (مج ١) ١٦٥.

(ف)

فتاوى ابن تيمية: (مج ١) ١٤٦.

فتحات مستديرة للإضاءة: (مج ١) ٤٠٧.

فتحات نوافذ مبنى صحة النساء: (مج ١) ٤٠٧.

فتوح مصر وأخبارها: (مج ١) ٢٧٠.

الفخار: (مج ٢) (لوحات 808 - 815) ١٤٩.

الفخار المطلبي بالمينا: (مج ١) ٥١١، (مج ٢)

قاعدة إناء من الزجاج السميك (مجموعة):
(مج ١) ٥٣٢.

القاموس الجغرافي: (مج ١) ١٦٨.

قاموس وانقولي: (مج ٢) ٣٥٧.

قانون ديوان الرسائل: (مج ١) ١٦٥.

القباب: (مج ٣) (لوحة 129) ١٧٦.

قباب أسوان: (مج ١) ٣٥٢.

قباب الأخيضر: (مج ١) ٣٤٩.

قباب الأضرحة المغولية: (مج ١) ٢٠٥.

القباب البصلية: (مج ٢) ٦٦.

قباب بلاطات المحراب الثلاث بجامع الحاكم:
(مج ١) ٣١٢.

قباب السبع بنات: (مج ١) ٣٦٤.

قباب شاه زنده في سمرقند: (مج ١) (لوحات
600 - 604).

قباب ضحلة بجامع الأقمر: (مج ١) ٣١٢.

قباب قوص: (مج ١) ٣٥٣.

قباب المسجد الحرام: (مج ٢) ٧٠.

انظر أيضاً: المسجد الحرام.

قباب المشاهد الفاطمية: (مج ١) ٣١٣.

قباب المماليك: (مج ١) (لوحة 184) ٢٠٥.

قباب ازدمر: (مج ١) ٣٦٤.

قبة إسماعيل الساماني في بخارى: (مج ١)
(لوحات 594 - 596) ٢٠٥.

قبة أم الصالح: (مج ١) (لوحة 159) ٣٦٦.

قبة الأرواح: (مج ١) ٨٨.

قبة الأشرف خليل بن قلاوون: (مج ١) (لوحة
161) ٣٦٧، ٣٣٩.

قبة الإمام الشافعي: (مج ١) ٣١٥.

قبة الأمير أرزمك: (مج ١) ٣٦٤.

قبة الأمير يسبك من مهدي: (مج ١) ٣١٧.

قبة الأميرة طولبية: (مج ١) ٣٦٤.

القاهرة من مذاهب الأئمة الأربعة
الزاهرة: (مج ١) ٢٠١، ٢٠٨.

(ق)

القاشاني: (مج ١) ٤٠٩، (مج ٢) (لوحات 816،
925 - 927) ١٤٩.

القاشاني الأبيض: (مج ١) ٤١٩.

قاشاني تيموري في الجامع الأزرق في تبريز:
(مج ٢) (لوحة 589).

قاطوع خشبي: (مج ١) ٤٣٨.

قاع طبق من الخزف عليه كتابة «عمل خديخة»:
(مج ١) ١٥٦.

قاعات قصر هوايتهول: (مج ٣) ١١٦.

انظر أيضاً: قصر هوايتهول.

قاعات المحاضرات بالقصر العيني: (مج ١)
٤٠٠.

قاعة أحمد كتحدا الرزان: (مج ١) ٣٦٣.

قاعة استقبال: (مج ١) ١٤١، ١٤٢.

قاعة استقبال بازيليكية: (مج ١) ٧٥، ٧٦.

قاعة استقبال الخاصة: (مج ٢) (لوحة 618)
٦٥.

قاعة استقبال عامة (ديوان عام): (مج ٢) ٦٦.

قاعة بمبنى مستشفى الولادة: (مج ١) ٥٠٠.

القاعة الثانية بالطابق الثالث بمستشفى الولادة:
(مج ١) ٥٠٢.

قاعة الدردير: (مج ١) ٣١١، ٣١٢.

قاعة دكتور محمد الدري: (مج ١) ٤٥٦.

قاعة شاكر بن الغنام: (مج ١) ٣٦١.

قاعة العرش بقصر الأخيضر: (مج ١) ٢٣٧.

قاعة محب الدين: (مج ١) (لوحة 324) ٣٥٢،
٣٦٢.

- قبة برسباي البجاسي: (مج ١) ٣٦٣.
قبة بصحن الجامع: (مج ١) ٦٠.
القبة بصحن المسجد النبوي: (مج ١) ٦١.
انظر أيضاً: المسجد النبوي الشريف.
قبة البهو: (مج ١) ٢٤٨.
قبة البهو بالجامع الأزهر: (مج ١) ٣١٢، ٣١٣.
قبة البهو بجامع القيروان: (مج ١) (لوحة 645) ٢٣٣، ٢٠٥.
قبة بيت المال بجامع عمرو: (مج ١) ٢٨٨.
قبة ببيرس: (مج ٣) (لوحة 512) ٣٧.
قبة ببيرس الخياط: (مج ١) ٣٦٢.
قبة بيت المال: (مج ١) ٢٨٤.
قبة تيمور (جوري مير): (مج ٢) (لوحة 603 - 604) ٦٥.
قبة جاني بك الأشرفي: (مج ١) ٣٦٣.
قبة جمال الدين يوسف الاستادار: (مج ١) (لوحة 206) ٣٥١.
قبة الجيوشي: (مج ١) ٣١٣.
قبة الحافظ بالجامع الأزهر: (مج ١) (لوحة 129) ٢٣٧، ٢٠٥ (مج ٢).
انظر أيضاً: قبة البهو.
قبة الحجرة الساخنة في قصير عمرة: (مج ١) (لوحات 464 - 474) ٢٠٥.
قبة الحجرة النبوية الشريفة: (مج ١) ٦٨.
انظر أيضاً: القبة الشريفة بالمسجد النبوي.
قبة حسام الدين توران طاي: (مج ١) ٣٦٢.
قبة حسن صدقة: (مج ١) ٣٦٣.
انظر أيضاً: مدرسة وقبة سنقر السعدي.
قبة الحسينية بتعز: (مج ٢) ٢١٢.
قبة الحصواتي: (مج ١) ٣١١.
قبة حمام بالمسكن الملحق بسبيل خاير بك: (مج ١) ٣٥١.
- قبة حمام سراي المسافرخانه: (مج ١) (لوحة 332) ٣٥١.
انظر أيضاً: مسافرخانه.
قبة خديجة أم الأشرف: (مج ١) ٣٦٤.
قبة الخضر: (مج ١) ٨٨.
قبة أبو الخير الصوفي: (مج ١) ٣٦٤.
قبة رجب الشيرازي: (مج ١) ٣٦٣.
قبة الرفاعي: (مج ١) ٣٦٣.
قبة الزيت بالمسجد النبوي: (مج ٣) ١١٣، ١٣٩، ١٤٠.
انظر أيضاً: المسجد النبوي الشريف.
قبة السبع بنات: (مج ١) ٣٦٣.
قبة سنجر المظفر: (مج ١) ٣٦٣.
قبة سودون القصري: (مج ١) ٣٦٢.
قبة السلسلة: (مج ١) ٨٨.
قبة الشريفة بالمسجد النبوي: (مج ١) (لوحة 30، 31، 34) ٢٠٥.
قبة الشيخ سعود: (مج ١) ٣٦٣.
قبة الشيخ أبو شبيب بحديقة فيران: (مج ١) ٢٦٢.
قبة الشيخ عليان: (مج ١) ٢٦٢.
قبة الشيخ يعقوب: (مج ٢) ٢٦.
قبة الصالح نجم الدين أيوب: (مج ١) ٣٣٩، ٣٩٣.
انظر أيضاً: المدرسة الصالحية؛ مدرسة الصالح نجم الدين أيوب.
قبة الصحن: (مج ١) ٨٤.
قبة الصخرة: (مج ١) ٩١، ٩٠، ٨٩، ٨٨، ٥٤ (لوحات 49 - 54) ٢٠٥، ١٤٠، ١٣٩، ٢٣٢، ٢٣٤، ٢٤٢، ٢٨٧ (مج ٢) ١٥٧، ٣٥٩ - ٣٦١ (مج ٣) ١٢، ١١، ١٣، ١٤، ١٦، ١٥٧، ١٦٣، ١٦٩، ١٧٥، ١٨٠، ١٨٥، ١٩٥، ٢٣٢.

- قبة الصليبية: (مج ١) (لوحة 547) ٢٣٤، ٢٠٥، ٢٣٤، ٢٤٣، (لوحة 248، 247) ٢٤٨، (مج ٢) ٦٥.
- قبة صدر المسجد الأقصى: (مج ١) ٩١.
- قبة ضريح صفى الدين جوهري: (مج ١) ٣٥١.
- قبة ضريح الشيخ عبد الرؤوف المناوي: (مج ١) (لوحة 248) ٣٥١.
- قبة ضريح المنصور قلاوون: (مج ١) ٣٣٩.
- قبة المهدي: (مج ٢) (لوحة 432، 433) ٣٢، ٣١.
- قبة الضريح النبوي: (مج ٣) ١٣٩.
- انظر أيضاً: القبة الشريفة.
- قبة طلحة: (مج ٢) (لوحة 434) ٣٢، ٣٠، ٢٤.
- قبة طشتمر (حمص أخضر): (مج ١) ٣٦٤.
- قبة العادل طومان باي بالعباسية: (مج ١) ٣٢١.
- قبة عبد الله المتوفى بالقرافة الشرقية: (مج ١) (لوحة 199) ٣٦٤، ٣٥١، ٣٢١.
- قبة عصفور: (مج ١) ٣٦٣.
- قبة علي سبيل قايتباي: (مج ١) ٨٨.
- قبة علاء الدين كجك: (مج ١) ٣٥٤.
- قبة العوسجة: (مج ٢) ٣٧.
- قبة الغوري: (مج ١) (لوحات 230 - 234) ١٦٨، (لوحة 229) ٣٧٦، ٣٤٥، ٣٤٤.
- القبة الفاطمية: (مج ١) ٣٦٢.
- قبة في وسط صحن جامع ابن طولون: (مج ١) ٢٣٠.
- قبة القاصد: (مج ١) ٣٦٢.
- قبة قاعة محب الدين: (مج ١) (لوحة 324) ٣٥١.
- انظر أيضاً: قاعة محب الدين.
- قبة قانصوه أبو سعيد: (مج ١) ٣٦٣.
- قبة قلاوون: (مج ٣) ١٧٠، ١٨٩.
- قبة الكلشنى: (مج ١) (لوحة 236) ٣٦٤.
- قبة المحراب بالجامع الأزرق: (مج ١) (لوحة 178) ٣٥٤.
- قبة محراب بجامع القيروان: (مج ١) (لوحة 645) ٢٠٥.
- قبة المدرسة الجوهريية بالجامع الأزهر: (مج ١) ٣٢١.
- قبة المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة: (مج ١) (لوحة 670، 671) ٢٠٥.
- قبة المسجد الأقصى: (مج ٣) ٦٠.
- قبة المعراج: (مج ١) ٨٨.
- قبة الناصر محمد: (مج ١) (لوحات 169، 170) ٣٦١.
- قبة نصر الله: (مج ١) ٣٦٤.
- القبة النبوية: (مج ٣) ١٤٠.
- انظر أيضاً: القبة الشريفة.
- قبة النبي صالح: (مج ١) ٢٦١.
- قبة الهواء: (مج ١) ٢٧٣، ٢٢٧.
- قبة ومدرسة الغوري: (مج ١) (لوحات 229 - 235) ٣٦١.
- القبة ومدرسة ومكتب وسبيل قلاوون: (مج ١) ٣٣٩.
- انظر أيضاً: قبة قلاوون.
- قبة يونس الدوادار: (مج ١) ٣٦٣.
- قبر أبي العلاء المعري: (مج ٢) ٥٦.
- قبر أم السلطان الكامل: (مج ١) ٣١٥.
- قبر امرئ القيس الأول ابن عمرو ملك العرب: (مج ٢) ١٥٢.
- قبر الإمام المهدي: (مج ٢) ٣٠.
- قبر الإمام المهدي محمد بن المطهر... بن القاسم الرسي... بن الحسن بن علي بن أبي طالب: (مج ٢) ٣٧.
- قبر البردويل بن راشد: (مج ١) ٢٥٦.
- قبر خالد بن الوليد: (مج ٢) (لوحات 426 - 527) ٥٦.

- قبر ريتشارد الثاني: (مج ٣) ١٧٧، ٢٢٥.
- قبر السلطان الكامل: (مج ١) ٣١٥.
- قبر السيد محمد بن عبد الكريم: (مج ١) ٣١٥.
- قبر السيد محمد بن موسى... بن العباس بن علي بن أبي طالب: (مج ٢) ٣٤، ٣٧.
- قبر سيد من ولد الحسن بن علي بن أبي طالب: (مج ٢) ٣٤، ٣٧.
- قبر سيدي محمد بن إدريس بن علي بن عبد الله الحمزي: (مج ٢) ٣٧.
- قبر سيدنا حمزة: (مج ٢) (لوحة 36) ١٤.
- قبر سيدنا عثمان بالبقيع: (مج ٢) (لوحة 37) ١٤.
- قبر شاه جهان: (مج ٢) (لوحة 615) ٦٤.
- قبر صلاح الدين الأيوبي: (مج ٢) (لوحة 510) ٥٦.
- قبر علي الهادي: (مج ١) ٢٢٦.
- قبر علي أبي شباك: (مج ١) ٣٥٨.
- قبر ممتاز محل: (مج ٢) (لوحة 615) ٦٤.
- قبر النبي (صلى الله عليه وسلم): (مج ١) ٧٤، ٧٥، ٢٠٥.
- انظر أيضاً: القبة الشريفة؛ القبة النبوية.
- قبر النبي حنظلة بن صفوان: (مج ٢) ٣٧.
- قبر يحيى بن الحسين: (مج ٢) ٣٧.
- القبة الاولى: (مج ١) ٩١، ٢٠٢.
- قبوات ضحلة: (مج ١) ٤١٦، ٤١٧.
- قبور أئمة الزيدية في صعدة: (مج ٢) (لوحة 444) ٢٤.
- قبور الخلفاء العباسيين: (مج ١) ٢٢٦.
- قبور قديمة: (مج ١) ٤٨.
- قدر من البرنز المكفت بالفضة والذهب من إيران: (مج ١) (لوحة 953) ١٤٩.
- قدر من البرونز من إيران مؤرخ بـ ٥٥٩ هـ بمتحف الهرميتاج: (مج ٢) (لوحة 953) ٢٢٩، ٣١٥.
- قدر من الخزف ذي البريق المعدني من طراز الحمراء بالاندلس: (مج ٢) (لوحة 931) ١٨٥.
- قدر من دمشق عمل برسم أسد الإسكندراني: (مج ١) ١٥٢.
- القدور البرميلية البارلو من مدينة منيشة: (مج ٢) ١٥٧.
- قدور الحمراء: (مج ١) ١١١، (مج ٢) ١٥٦ - ١٥٧.
- القرافة: (مج ١) ٣٤٤.
- قرطي مارية بنت ظالم: (مج ١) ١٢٩.
- القسطل: (مج ١) ٧٥.
- القشلاق: (مج ١) ٣٩٩، ٤٠٤.
- قشلاق الشرطة: (مج ١) ٣٩٩.
- قصة الأمير رضوان بك: (مج ١) ٣٧٠.
- قصر إبراهيم بك: (مج ١) ٣٩٨.
- قصر إبراهيم بالهفوف: (مج ٢) (لوحة 413) ١٩.
- قصر إرم: (مج ١) ٣٩٧.
- قصر إشبيلية: (مج ٢) (لوحة 696) ٨٢، ٣٤٠.
- قصر ألين آق الحسامي: (مج ١) ٣٦٣.
- القصر الأبيض: (مج ١) ٢٢٧.
- انظر أيضاً: العباسية.
- قصر الأخيضر: (مج ١) (لوحات 531 - 534) ٢٠٨، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٤٢، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٨.
- قصر الأمير بشتاك: (مج ١) ٣١٨.
- قصر الأمير طاز: (مج ١) ٣٦٣.
- قصر الأمير محمد بن عبد الرحمن: (مج ٢) (لوحة 400) ١٦.
- قصر بدر الدين لؤلؤ الأسود: (مج ٣) ١٣٠.
- قصر برقة: (مج ٣) ١٥٧، ١٩٤.
- قصر بشتاك: (مج ١) ٣١٨، (لوحة 81) ٣٦١.
- انظر أيضاً: قصر الأمير بشتاك.

- قصر بلكوارا: (مج ١) ٢٤٩، (مج ٢) ٣٤٢.
- قصر بيتي بفلورنسا: (مج ١) ١١٤، (مج ٢) ٢٦٨، ٢٦٦، ٢٦٣.
- قصر بينون: (مج ١) ١٢٦.
- قصر الجعفري: (مج ١) ٢٢٦، ٢٣٧، (مج ٢) ٣٤٠.
- قصر الجوسق الخاقاني: (مج ١) ٢٢٦، (لوحات 550 - 557) ٢٥٠، (مج ٣) ٢٩، ٣٠.
- قصر الجوهرة: (مج ١) ٣٤٩، ٣٦٢.
- قصر حاتم الطائي: (مج ٢) (لوحة 409) ١٨.
- قصر حرانة: (مج ١) ٧٥.
- قصر الحمد: (مج ٢) ٤٦.
- قصر الحمراء في غرناطة: (مج ٢) (لوحة 699 - 701) ٨٢، ٣٤٠.
- قصر الحير الشرقي: (مج ١) ١٢٨، (لوحات 478، 479) ٢٠٨.
- قصر الحير الغربي: (مج ١) ١٢٨، (مج ٢) ٥٦، ٢٩٦.
- قصر خزام بالهفوف: (مج ٢) (لوحة 415) ١٩.
- قصر الخلد: (مج ١) ٢٢٤.
- قصر ديرن: (مج ٣) ١١٥.
- قصر ابن رشيد بحائل: (مج ٢) (لوحة 405) ١٧.
- قصر الزمرد: (مج ١) ٣٣٨، ٣٨١.
- قصر سعد: (مج ٢) ١٧.
- قصر سعيد بن العاص بالمدينة: (مج ٢) ١٤.
- قصر السعيدى بالكاف: (مج ٢) (لوحة 421) ١٨.
- قصر سلحين: (مج ١) ١٢٧.
- قصر الشاه سليمان: (مج ٣) ١٠٢.
- القصر الشرقي الفاطمي: (مج ١) ٣٢٣.
- قصر الشمع: (مج ١) ٢٦٧، (لوحة 280) ٢٦٨، ٢٧٧.
- قصر شيرين: (مج ١) ٢٣٧.
- قصر طاز: (مج ١) ٣٦٣.
- انظر أيضاً: قصر الأمير طاز.
- قصر الطوبة: (مج ١) ١٢٧، ٢٣٢، ٢٣٧، ٢٤٢، ٢٨٥.
- قصر العروسي: (مج ١) ٢٢٦، ٢٣٧.
- قصر العزيزة: (مج ٢) ٨٦.
- قصر العيني الجديد: (مج ١) ٤٠٨.
- قصر العيني القديم: (مج ١) ٣٨٩ - ٤١٠، (لوحات 337 - 339؛ 344 - 349) ٤٤٣، ٤٤٧.
- القصر الغربي الفاطمي: (مج ١) ٣٨٢، (مج ٢) ٢٨٧.
- قصر غمدان: (مج ١) ١٢٧، (مج ٢) ٢٩.
- قصر الفصاصة: (مج ٢) ١٧.
- قصر القبة: (مج ٢) ٨٦.
- القصر القديم: (مج ١) ٢٢٧.
- انظر أيضاً: العباسية.
- قصر قوصون: (مج ١) (لوحة 174) ٣٦٣.
- انظر أيضاً: قصر يشبك.
- قصر الكابلا باللاتينا: (مج ٣) (لوحات 709 - 719) ٢٢.
- قصر كاردينال ولزي: (مج ٣) ١١٧.
- القصر الكبير الفاطمي: (مج ١) ١٦٨.
- قصر مارد أو الأكيدر: (مج ٢) (لوحات 406 - 407) ١٧.
- قصر المختار: (مج ١) ٢٢٦، ٢٣٧.
- قصر مرحب: (مج ٢) (لوحة 395) ١٤.
- قصر المشتى: (مج ١) ١٢٨، (لوحات 478 - 479) ١٧٤، ٢٠٨، ٢٣٢، ٢٣٧، ٢٤٢، ٢٨٦، (مج ٢) ٢٩٦.
- قصر المصمك: (مج ٢) (لوحات 398 و 399) ١٦.
- قصر المعتصم: (مج ١) (لوحات 551 - 557) ٢٢٥، ٢٢٦.

- قصر المعشوق: (مج ١) ٢٢٦.
- قصر المنيل: (مج ٣) ١٢٨.
- القصر الهاروني: (مج ١) ٢٢٦، ٢٣٧.
- قصر ابن هبيرة: (مج ٢) ٢٠.
- قصر هرثمة بن أعين: (مج ١) ٢٣٦.
- قصر هوايتهول: (مج ٣) ١١٦، ١١٧.
- انظر أيضاً: هوايتهول.
- القصر الوحيد: (مج ١) ٢٢٦، ٣٣٧.
- قصر وقلعة عبد الوهاب بدارين: (مج ٢) (لوحات 418 - 419) ١٩.
- قصر يشبك: (مج ١) (لوحة 174) ٣٦٣.
- انظر أيضاً: قصر قوصون.
- قصر يوسف: (مج ١) ٣٩٧.
- قصور آل سعود: (مج ٢) ١٧.
- القصور الأموية: (مج ٢) ٤٢، ٥٦، ٧٥، ٧٦.
- القصور الرومانية: (مج ١) ٧٨، (مج ٣) ١٥٣.
- قصور سامرا: (مج ١) ٢٤٢.
- قصور الطولونيين: (مج ١) ١٥٨.
- قصور الفاطميين: (مج ١) ١٥٨، (مج ٣) ٢٩.
- القصور الهلنستية: (مج ١) ٧٦.
- القصور والبيوت الفاطمية: (مج ١) ٣١١.
- قصير عمرة: (مج ١) ٧٥، (لوحة 464 - 474) ١٤٢، ١٤٣، ٢٠٥، ٢٣٧، (مج ٢) ٢٩٦.
- قطعة من الخزف المتعدد الألوان (مجموعة): (مج ١) ٥٢٢.
- قطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء (مجموعة): (مج ١) (لوحة 389) ٥١٥ - ٥١٧.
- قطعة من الفخار المطلي بالمينا الصفراء (مجموعة): (مج ١) ١ (لوحة 389) ٥١٦.
- قطعة من الفخار المطلي المزجج: (مج ١) ٥١٦.
- قطعة من النقود النحاسية ذات العشر بارات: (مج ١) ٥٣٠.
- قطعة نسيج باسم الخليفة العباسي المعتمد على الله: (مج ١) ١٠٧.
- قطعة نسيج باسم الخليفة المعتمد مؤرخة ٢٧٨هـ: (مج ٢) (لوحة 771) ١٣٧.
- قطعة نسيج باسم الخليفة المقتدر بالله: (مج ٢) ١٢٨.
- قطعة نسيج تركي عثماني من ١٠هـ / ١٦م: (مج ٢) (لوحة 797) ١٤١.
- قطعة نسيج عليها زخرفة مطبوعة بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 791) ٣١١.
- قطعة نسيج عليها نقش باسم المقتدر بالله: (مج ١) ١٠٧.
- قطعة نسيج الفاطمي باسم الحاكم بأمر الله بمتحف الفن الإسلامي: (سجل رقم ٨٢٦٤) (مج ٢) (لوحة 777) ١٣٩.
- قطعة نسيج محفوظة في إحدى كنائس مدينة ليون: (مج ٢) ١٢٨.
- قطعة نسيج مصري باسم الخليفة المعتمد مؤرخة سنة ٢٨٧هـ بمتحف برلين: (مج ١) ١٠٦.
- قطعة نسيج مصري باسم الخليفة المكتفي والأمير هارون بن خمارويه مؤرخة سنة ٢٩١هـ: (مج ١) ١٠٦.
- قطعة نسيج مملوكي بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 781) ١٤٠.
- قطعة نسيج من الحرير من الأندلس بمتحف فيكتوريا والبرت: (مج ١) (لوحة 793) ١٤٢.
- قطعة نسيج من الحرير - مصر أو الصين باسم محمد قلاوون: (مج ٢) (لوحة 806) ١٤١.
- قطعة من النسيج الحرير المصري باسم

- السلطان الملك الناصر (سجل رقم ٥٨٧٢): (مج ٢) ٣١١، (لوحة 1784).
 قطعة نسيج من الصوف ترجع إلى كورة الفيوم: (مج ١) (لوحة 774) ١٠٦.
 قطعة نسيج من الصوف من كورة الفيوم: (مج ١) (لوحة 774) ١٠٧.
 قطعة نسيج من الصوف ومن الكتاب ترجع إلى كورة الفيوم: (مج ٢) (لوحة 774) ١٣٧.
 قطعة نسيج من العراق محفوظة في إحدى كنائس مدينة ليون مؤرخة في ٤، ٥ هـ: (مج ١) ١٠٧.
 قطعة نسيج من الكتاب من القرن الرابع: (مج ٢) (لوحة 773) ١٣٨.
 قطعة نسيج من مرو عليها اسم الخليفة العباسي المعتمد على الله: (مج ٢) ١٣٨.
 قطعة نسيج من مصر بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 769) ١٣٩.
 القلعة: (مج ١) ١٥٦، (لوحة 66) ١٦٨، (لوحة 289 - 286) ١٨٢، ٢٧٣، ٣٠٠، ٣١٧، ٣١٨، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٧، ٣٤٩، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٨٦، ٣٩٣، ٤٠٢، ٤٠٣ (مج ٢) ٢٨.
 قلعة إياس: (مج ١) ٣٤٨.
 قلعة الباشا: (مج ١) ٢٥٦، ٢٦١.
 انظر أيضاً: قلعة الجندي.
 قلعة تاروت: (مج ٢) (لوحة 420) ٢٠.
 قلعة الجبل بالقاهرة: (مج ١) (لوحات 286 - 288) ١٥٣، ١٦١، (لوحة 286 - 290) ١٦٢، (لوحات 280 - 290) ٢٢٧، ٢٧٣، ٢٩٨، ٣١٦، ٣٣٥، (لوحة 253) ٣٤٢، ٣٧٧، ٣٨٣، ٣٩٢ (مج ٢) ٧٦، (مج ٣) ٣٧.
 انظر أيضاً: قلعة صلاح الدين.
 قلعة الجندي: (مج ١) ٢٥٦، ٢٦٠، ٢٦١.
 انظر أيضاً: قلعة الباشا.
 قلعة الجورة: (مج ١) ٢٦٠.
 قلعة حلب: (مج ١) (لوحات 522، 523) ١٥٣، ١٨٢، ٢٠٨.
 القلعة الحمراء في دلهي: (مج ١) (لوحة 611) ٢٠٨، (مج ٢) ٦٦.
 قلعة دريشة: (مج ٢) ١٧.
 قلعة دمشق: (مج ٢) ٣٢٩.
 قلعة الروضة: (مج ١) ٣١٤.
 قلعة الرولا بالكاف: (مج ٢) (لوحة 410) ١٨.
 قلعة زعبل في سكاكة: (مج ٢) (لوحة 22) ١٨.
 قلعة سمعان: (مج ٢) ٥٦.
 قلعة الشوبك: (مج ١) ١٥٤.
 قلعة صرخد: (مج ٢) ٢١٢.
 قلعة صلاح الدين: (مج ١) (لوحة 288) ٢٦٦، ٣١٤، (لوحات 286 - 290)، (لوحة 72) ٣٦٢، ٣٨٤، (مج ٢) ٢٦١.
 انظر أيضاً: قلعة الجبل بالقاهرة.
 قلعة صلاح الدين بجزيرة فرعون: (مج ١) ٢٦١، ٣١٤.
 انظر أيضاً: قلعة فرعون.
 قلعة عارف: (مج ٢) (لوحة 404) ١٧.
 قلعة العريش: (مج ١) (لوحة 296) ٢٥٩.
 قلعة العقبة: (مج ١) ٣٤٢.
 قلعة العوجاء: (مج ١) ٢٦٠.
 قلعة فاتحبور سكري: (مج ٢) (لوحات 617 - 621) ٦٥.
 قلعة فرعون: (مج ١) (لوحات 293، 294) ٢٦١.
 انظر أيضاً: قلعة صلاح الدين بجزيرة فرعون.
 قلعة القاهرة: (مج ٢) ٤١.
 انظر أيضاً: قلعة صلاح الدين.

قلعة قايتباي: (مج ١) (لوحة 292) ١٦١، ٢٠٨، ٣٧٧.
قلعة لحفن: (مج ١) ٢٦٠.

قلعة المقس: (مج ١) ٣٨٤.

قلعة المقطم بالقاهرة: (مج ١) (لوحة 286 - 290) ٤٠٢، ٢٠٨.

قلعة الموت: (مج ١) ٨٥.

قلعة موسى في العلا: (مج ٢) (لوحة 403) ١٧.

قلعة نخل: (مج ١) (لوحة 295) ٢٦٠.

قلعة النواطير: (مج ١) ٢٦١.

قلعة النوبيج: (مج ١) (لوحة 59) ٢٦٣.

قلعة وادي المغارة: (مج ١) ٢٦١.

القليس: (مج ٢) ٢٨.

انظر أيضاً: كنيسة القليس.

قميص من الحرير: (مج ٢) ١٧٩.

القناديل: (مج ١) ٣٩٦.

قناطر السباع: (مج ١) ٢٢٧، ٢٧٢، ٣٩٣، ٤٠١.

قناطر المياه: (مج ١) (لوحة 304) ٢١٨.

قناطر مياه أحمد بن طولون: (مج ١) ٢١٩.

(لوحة 304) ٢٣٨، ٢٤٠، ٢٤٣، ٢٤٧.

٢٧٤، ٣٠٧، ٣٦٤، ٣٨٥.

قناطر مياه أبو المنجا: (مج ١) ٣٨٦، (لوحة 308) ٣٤١.

قنطرة أمير حسين: (مج ١) ١٦٧.

قنطرة ذات عقد واحد: (مج ٣) ١٤.

قنطرة السد: (مج ١) ٢٧٢، ٢٢٧.

قنطرة علي وردي خان: (مج ٣) ٨٠.

قنطرة عمر شاه: (مج ١) ١٦٧.

القوانين في صناعة القبان والموازين بالخزانة التيمورية: (مج ٣) ١٤٦.

قوس كابو: (مج ٢) ٩١.

قلائد الجمان في قبائل العربان: (مج ١) ١٦٥.

القلاع: (مج ١) ٤٠٢.

قلاع الصليبيين: (مج ١) ٣٣٧.

قيد حديدي (كلابش) - مجموعة: (مج ١) ٥٢٦ - ٥٢٨.

(ك)

كأس من البلور الصخري بمتحف أمستردام: (مج ٢) ٢٦٨.

كأس من الزجاج الأبيض (بقايا): (مج ١) ٥٣٢.

كأس من الزجاج المذهب والمموه بالمنيا المتعدد الألوان: (مج ١) ١٥٢.

كأس من الزجاج مموه بالمينا المتعدد الألوان: (مج ١) ١٥٢.

كؤوس القديسة هدويج: (مج ١) (لوحة 1173) ١١٣، (مج ٢) ٢٥٢، ٢٦٩.

الكابلاپالاتينا: (مج ٢) ٩١، (مج ٣) (لوحات 709 - 717) ٢٨، ٢٩، ٢٢٧.

انظر أيضاً: كنيسة الكابلاپالاتينا في بليرمو.

كابلا أرينا: (مج ٣) ٢٢٩.

كاتدرائية بلنسية: (مج ٢) ٢٩٤.

كاتدرائية سان دني: (مج ٢) ٢٦٧، ٢٦٩.

كاتدرائية سان مارك: (مج ١) ١١٣، ١١٤، (مج ٢) ٢٦٢، ٢٦٣.

كاتدرائية سانت پول في لندن: (مج ١) ٣٢٢.

كاتدرائية سبينا: (مج ٣) ١٢٠.

كاتدرائية فلورنسا: (مج ٢) ٨٩.

كاتدرائية كراكاو: (مج ٢) ٢٦٨.

كاتدرائية مدينة فيرمو بإيطاليا: (مج ١) ١١٥، (مج ٢) ٢٦٥.

كاتدرائية هلبشتاد: (مج ٢) ٢٦٨.

الكامل لابن الأثير: (مج ١) ١٤٧، ١٥٣.

كتاب أدعية: (مج ٣) ١٤٠.

كتاب أدعية بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٣) (لوحات 8، 27) ١٤٦.

- كتاب الاغانى لأبي الفرج الاصفهاني: (مج ٣) ١٤٣.
- كتاب الاقرباذين والمقررات الطبية بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٥.
- كتاب البيطرة: (مج ٢) ١٤٤.
- كتاب البيطرة بدار الكتب المصرية: (مج ٣) (لوحات 1317 - 1319) ١٢٩.
- كتاب البيطرة بطوبقا بوسراي احمد الثالث بإستانبول: (مج ٣) (لوحة 1320) ١٢٩، ١٤٥.
- كتاب تاريخ الانبياء: (مج ٣) ٩٧.
- كتاب تاريخ الحج: (مج ٢) ٥٨.
- كتاب تركيب العين: (مج ٣) ١٤٢.
- كتاب تفريح الكروب في تدبير الحروب: (مج ٣) ١٣١.
- كتاب الجهاد والفروسية بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٥.
- كتاب حفريات الفسطاط: (مج ١) ٢٧٠.
- كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل لابن الرزاز الجزري: (مج ١) ١٤٧، (مج ٣) ١٤٢.
- كتاب الحيوان: (مج ٣) (لوحة 1361) ٢٤.
- كتاب رحلة بحرية إلى الاراضي المقدسة لبريدنباخ Breydenbach's: (مج ٣) ١٢٠.
- كتاب روجار: (مج ٢) ٨٧.
- انظر أيضاً: نزهة المشتاق في اختراق الأفاق.
- كتاب السؤال والأمنية في تعليم أعمال الفروسية بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٥.
- كتاب صفة جزيرة العرب: (مج ١) ٢٤٠.
- كتاب ظفرنامه: (مج ٣) (لوحة 1441) ٦٧.
- كتاب العز والمنافع للمجاهدين بالمدافع بالخرانة التيمورية: (مج ٣) ١٤٥.
- كتاب علم الحياة في استنباط المياه: (مج ٢) ١٤٢.
- كتاب العمارة العربية في مصر الإسلامية: (مج ١) ٢١٤.
- كتاب العين: (مج ٢) ٨٩.
- كتاب قوقولونامة في فن الحرب: (مج ٣) ١٤٥.
- كتاب كشف الأسرار: (مج ٣) (لوحات 1362 - 1363) ٢٤.
- كتاب كلستان: (مج ٣) ٦٧.
- كتاب كليله ودمنة: (مج ٣) ١٢٨.
- كتاب مجموعات النجوم وصور الكواكب الثابتة: (مج ٢) ٢٢٣.
- كتاب الملكي: (مج ٢) ٨٨.
- كتاب نهاية السؤل والأمنية في تعليم أعمال الفروسية: (مج ٣) ١٣١.
- كتاب وصف مصر: (مج ١) ٣٩٨.
- كتابات أحجار الأميال: (مج ٣) (لوحة 1629) ١٦٣.
- كتابات تايوت الإمام الشافعي: (مج ١) ٣١٦.
- كتابات جامع نايبين: (مج ٣) (لوحة 571) ١٨٧.
- كتابات في سيدي بل حسن: (مج ٣) ١٨٨.
- كتابة أم الجمال: (مج ٣) ١٥٤.
- كتابة أم الجمال الأولى: (مج ٣) (لوحة 1622) ١٥٧، ١٥٢.
- كتابة أم الجمال الثانية: (مج ٣) (لوحة 1626) ١٥٧.
- كتابة حران: (مج ٣) (لوحة 1625) ١٥٧، ١٥٦.
- كتابة زبد: (مج ٣) (لوحة 1624) ١٥٧، ١٥٥.
- كتابة سد معاوية: (مج ٣) (لوحة 1628) ١٦٣.
- كتابة مسجد المؤيد: (مج ٣) (لوحة 214) ١٨٩.
- كتابة المسند: (مج ٣) ١٥٩.
- كتابة النمارة: (مج ٣) (لوحة 1623) ١٥٣.
- كتلة مدخل بيت صحة النساء بالقصر العيني القديم: (مج ١) ٤٦٩.
- كتلة المدخل الرئيسي: (مج ١) ٤١٤.

- كتلة المدخل للمبنى الرئيسي للقصر العيني القديم: (مج ١) ٤١٤.
- كرسي العشاء: (مج ١) ٨١.
- كرسي الناصر محمد بن قلاوون: (مج ١) (لوحة 998) ٣٧٧، (مج ٢) ٢٣٠، (لوحات 968، 969).
- كرسي مصحف (الأرحال): (مج ١) (لوحات 1217 - 1220) ١٢٢.
- كرسي مصحف بجامع دير سانت كاترين: (مج ١) (لوحة 1204) ٢٦٢.
- كرسي مصحف بمتحف قونية مؤرخ ٦٧٨ هـ: (مج ٢) ٢٧٤.
- كرسي مصحف صنع بأمر السلطان الغوري بمصر: (مج ٢) (لوحة 1220) ٢٧٥.
- كرسي مصحف من آسيا الصغرى بمتحف برلين: (مج ٢) (لوحة 1218) ٢٧٦.
- كرسي مصحف من إيران محفوظ بمتحف المتروبوليتان: (مج ٢) (لوحة 1219) ٢٧٦.
- كرسي مصحف نقل من مسجد علاء الدين في قونية بمتحف إسطنبول: (مج ٢) (لوحة 1217) ٢٧٥.
- كرسي من النحاس المكفت بالفضة بمتحف الفن الإسلامي: (مج ١) ١١٧.
- كرسي من النحاس المكفت بالفضة محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة: (مج ٢) ٢٠٢.
- كروان سراي: (مج ١) ٨٦.
- كسرى أنو شروان واحد الدراويش: (مج ٢) (لوحة 1465) ٧٣.
- كسوة جدار القبلة بالبلاطات الخزفية بالقاشاني بالجامع الأزرق: (مج ١) (لوحات 178 - 183) ٣٥٥.
- كسوة ضريح السيد البدوي بطنطا مؤرخ ١٢٨٣ هـ: (مج ٢) (لوحة 792) ١٤١.
- كسوة الكعبة: (مج ١) ٣٥، ٣٩، ٢٥.
- الكسوة المصرية: (مج ١) ٣٩.
- كسوة مقام إبراهيم الخليل (عليه السلام): (مج ١) ٣٩.
- كشف الظنون: (مج ٢) ١٦٧.
- كشف الهموم والكرب لشرح آلة الطرب: (مج ٣) ١٤٦.
- الكشك بمبنى الولادة بالقصر العيني: (مج ١) ٥٠٤.
- الكعبة المكرمة: (مج ١) ١٨، ١٣ - ٢٣، ٢٢، ٢١ - ٣١، ٣٢، ٣٦، ٣٨ - ٤٠، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٨، ٥٦، ٧٥، ١٢٩، ١٣٣، ١٩٣، ١٩٥، ٢٠٢، ٢٠٥، ٢٠٩، ٣٣٧، ٣٨٦، (مج ٢) ٢٣، ٦٩، ٢١٧، ٣٠٩، (مج ٣) ١٣، ١٤٠، ١٦٠.
- انظر أيضاً: المسجد الحرام.
- كلية ودمنة: (مج ٢) ٨٩، ٣٣٢، (مج ٣) (لوحة 1359، 1360) ٢٤.
- الكنائس: (مج ١) ٥٥.
- كنائس أوروبا: (مج ١) ١١٤، (مج ٢) ٦١.
- الكنائس البيزنطية: (مج ١) ١٣٥.
- كنائس الرصافة: (مج ٢) ٥٦.
- كنائس مدينة ليون: (مج ١) ١٠٧.
- كنائس المسيحية: (مج ٣) ٣٥.
- كنيسة آيا إيرين: (مج ٢) ٧٠.
- كنيسة آيا صوفيا: (مج ٢) (لوحة 628 - 630) ٦٨.
- كنيسة أبو سرجة: (مج ١) ٣٧٤.
- كنيسة أرثوذكسية (هاجيا صوفيا): (مج ٢) ٧٢.
- كنيسة سان بيتر في البا: (مج ٣) ٢٢٧.

لوحة خشب من كرسي مصحف كان بالجامع
الأزهر: (مج ٢) ٢٧٥.
اللوحات التأسيسية لبيت صحة الرجال:
(مج ١) ٤٤٣.
لوحات من الخزف في كوري مير في سمرقند:
(مج ٣) (لوحة 603) ١٨٨.
لوحة تأسيس الجامع الطولوني: (مج ١)
(لوحات 105 - 106) ٢٧٣.
لوحة تتويج العذراء بفلورنسا: (مج ٣) ٢٢٩.
لوحة تسجيلية فوق مدخل المبنى الجديد
بالقصر العيني: (مج ١) (لوحة 353)
٣٩٨.
لوحة جورج جيز بمتحف برلين: (مج ٣) (لوحة
1532) ١٧٧.

(م)

مآثر الأنافة في معالم الخلافة: (مج ١) ١٦٥.
مآذن - الإيرانية: (مج ١) ٢٠٤.
مآذن - جامع دمشق: (مج ١) ٢٧٩.
مآذن الحرم النبوي: (مج ١) ٦٥.
مآذن ضريح تاج محل: (مج ٢) ٦٣.
المآذن العثمانية: (مج ١) (لوحة 636) ٢٠٤.
المآذن الملوية: (مج ١) (لوحات 644 - 645)
٢٠٤.
مآذن مسجد آيا صوفيا: (مج ٢) ٧٢.
مآذن المسجد الحرام: (مج ١) (لوحة 4 - 15)
٢٠٤، (مج ٢) ٦٩.
انظر أيضاً: المسجد الحرام.

مآذن مسجد السلطان أحمد الأول: (مج ٢)
(لوحة 4 - 15) ٦٩.
مآذن المسجد النبوي: (مج ١) ٧٠، ٧٧، ٢٠٤،
(مج ٣) ١٣٩.

كنيسة الست بربرة: (مج ٣) ٢٨.
كنيسة سوث اكر: (مج ٣) ٢٢٥، ١٧٧.
كنيسة صغيرة على قمة جبل موسى: (مج ١)
٢٦٣.
كنيسة العذراء بحارة زويلة: (مج ١) ٢١٩،
(مج ٣) ١٤٦.
الكنيسة القبطية: (مج ١) ١٧٥.
كنيسة قلب لوزة: (مج ٢) ٥٦.
كنيسة القليس: (مج ١) ١٨، ١٩٣.
انظر أيضاً: القليس.
كنيسة قنوات: (مج ٢) ٥٦.
كنيسة القيامة بالقدس: (مج ١) ١٤٠، ٣٤٧،
٣٤٨.
كنيسة كاپلابلاتينا في بليرمو: (مج ٢) ٨٦،
٩٠.

كنيسة مارمينا: (مج ١) ٢٧٢.
الكنيسة المعلقة: (مج ١) ٢٦٨.
كنيسة مندن: (مج ٢) ٢٦٨.
كنيسة نوتردام في لابوي: (مج ٣) ٢٢٧.
كنيسة وربترج بألمانيا الشرقية: (مج ٢) ٢٢١،
(مج ٣) ٢٤٤.
كنيسة لافوت شلهاك: (مج ٣) ٢٢٧.
كنيسة يوحنا المعمدان: (مج ٢) ٥٣.
كهوف منجا: (مج ٢) ٧٨.
الكواكب الدرية في المناقب البدرية: (مج ١)
١٦٥.
كلايش حديد صغير (مجموعة): (مج ١)
٥٢٨.

(ل)

لسان العرب لابن منظور: (مج ١) ١٤٧، ١٥٣،
٢٦٩، ١٦٦.
لوحة أموي من الخشب بمتحف الفن الإسلامي:
(مج ٢) (لوحة 1192) ٢٨٦.

- انظر أيضاً: المسجد النبوي الشريف.
المآذن المصرية: (مج ١) ٢١٨.
المآذن المملوكية: (مج ١) (لوحة 188 - 228) ٢٠٤.
مآذن وسط آسيا: (مج ١) (لوحة 597) ٢٠٤.
مادة بناء قصر العيني: (مج ١) ٤٠٩.
مئذنة: (مج ١) ٣٩.
مئذنة باب السلام بالمسجد النبوي الشريف: (مج ٣) ١١٢، ١٣٩.
مئذنة باب الرحمة: (مج ٣) ١١٢، ١٣٩.
مئذنة الجامع الأزرق: (مج ١) ٣٥٤.
مئذنة الجامع الأزهر ذات الرأسين: (مج ١) (لوحة 126) ٣٤٦.
انظر أيضاً: الجامع الأزهر.
مئذنة جامع الأقمر: (مج ١) ٣١٢.
مئذنة جامع أبو الحجاج بالأقصر: (مج ١) ٣١٣.
مئذنة جامع ابن طولون: (مج ١) ٢١٨، ٢٢٨، ٣٧٥، ٣٥٤، ٣٠٣، ٢٤٦.
انظر أيضاً: جامع أحمد بن طولون.
مئذنة جامع العتيق بإسنا: (مج ١) ٣١٣.
مئذنة الجامع الكبير بزييد: (مج ٢) ٢٧.
مئذنة حجرية بمسجد عمر: (مج ٢) ١٨.
المئذنة الخشبية بالمسجد النبوي الشريف: (مج ٣) ١١٢، ١٣٩.
مئذنة أبو دلف: (مج ١) ٢٢٨، ٢٤٦.
انظر أيضاً: جامع أبو دلف.
المئذنة السعيدية بجامع عمرو: (مج ١) ٢٩٠.
المئذنة السنجرية بالمسجد النبوي: (مج ٣) ١٣٩.
مئذنة شاه رستم في أصفهان: (مج ٣) ١٨٨.
مئذنة الطابية بأسوان: (مج ١) ٣١٣.
المئذنة الغربية في مسجد الحاكم: (مج ١) ٣١٣.
مئذنة الغوري بالجامع الأزهر: (مج ١) (لوحة 126) ٣٢١.
مئذنة قانيبائي الرماح بالمنشية: (مج ١) (لوحة 228) ٣٢١.
مئذنة قايتبائي بالمسجد النبوي: (مج ٣) ١٣٩.
مئذنة قطب منار بدلهي: (مج ١) (لوحة 609) ٢٠٤.
مئذنة مجموعة قلاوون: (مج ١) (لوحة 161) ٣٣٩.
مئذنة مدرسة أزيك اليوسفي بالخضيري: (مج ١) ٣٢١.
مئذنة مدرسة إينال اليوسفي: (مج ١) ٣٦٨.
مئذنة مدرسة خاير بك: (مج ١) (لوحة 177) ٣٢١.
مئذنة المدرسة الصالحية: (مج ١) ٣١٥.
مئذنة مدرسة الغوري: (مج ١) (لوحة 234) ٣٢١، ٣٤٥.
مئذنة المسجد الجامع بسامرا (الملوية): (مج ١) ٢٤٦.
مئذنة المسجد الجامع بالقيروان: (مج ١) (لوحات 645 - 647) ٢٤٢.
مئذنة المسجد الحرام: (مج ١) ٣١.
مئذنة المشهد البحري بأسوان: (مج ١) ٣١٣.
مئذنة المشهد الحسيني: (مج ١) ٣١٥.
مئذنة الملوية: (مج ١) ٢٦٦، (لوحة 545) ٢٢٨.
المئذنة المملوكية: (مج ١) ٣١٥.
مئذنتا جامع الرفاعي: (مج ١) (لوحة 258) ٣٥٩.
مئذنتا جامع عمرو: (مج ١) ٢٩٥.
مارد: (مج ٢) ١٧.
المارستان الصلاحي: (مج ١) ٣٧٩.
مارستان ابن طولون: (مج ١) ٣٠١.

- المارستان العتيق: (مج ١) ٣٧٩.
- المارستان الناصري: (مج ١) ٣٧٩.
- المباني الحجرية والرخامية: (مج ٣) ٢١٨.
- المباني الفاطمية: (مج ٣) ٢٦.
- المبخرة (طاقية المحراب): (مج ١) ٢٣٠.
- مبخرة من البرونز بمتحف برلين: (مج ٢) (لوحة 984) ١٩٧.
- مبخرة من البرونز على هيئة بطة في متحف الأرميتاج: (مج ٢) (لوحة 983) ١٩٧.
- مبنى جديد بالقصر العيني: (مج ١) ٣٩٨.
- المبنى الرئيسي للقصر العيني: (مج ١) ٤٠٤، (لوحات 364، 366، 370) ٤٠٩، ٤١١ - ٤٣٨، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٦٦، ٤٦٧.
- مبنى سكن الأطباء (القصر العيني): (مج ١) ٤٠١، (لوحات 362، 360، 363) ٤٠٣، ٤٠٥.
- مبنى سكن الطبيبات بالقصر العيني: (مج ١) (لوحة 364) ٤٠٥.
- مبنى صحة الرجال بالقصر العيني: (مج ١) ٤٠٤، (لوحات 356، 357، 360) ٤٠٥، ٤٠٨، ٤١١، ٤١٣، ٤٢٩، ٤٩١، ٥٠٧، ٥٠٨.
- مبنى صحة النساء بالقصر العيني: (مج ١) ٤٠٤، (لوحات 358 و 359 و 360) ٤٠٥، ٤٠٨، ٤٩١، ٥٠٥، ٥٠٨.
- مبنى قصر العيني القديم: (مج ١) ٤٠٨.
- مبنى كلية الصيدلة: (مج ١) ٤٠٥.
- مبنى مجلس الشعب: (مج ١) ٢١٣.
- مبنى مستشفى الولادة بالقصر العيني القديم: (مج ١) (لوحة 31) ٤٨٩ - ٥٠٦.
- مبنى المواجه للمبنى الرئيسي: (مج ١) ٤٠٥.
- مبنى الولادة بالقصر العيني: (مج ١) ٤٠٤.
- (لوحة 361) ٤٠٥، ٤٠٨، ٤١١، ٤٢٥، ٤٦٦، (لوحة 31) ٤٨٩، ٤٩٢، ٥٠٠.
- متحف تاريخ الفنون في فيينا: (مج ٢) ٢٦٩.
- متحف جامع السلطان الغوري بالقاهرة: (مج ٢) ٢٢٦.
- متحف عقبة بن عامر: (مج ١) ٣٣٩.
- متحف الفن الإسلامي: (مج ١) ٣٥٥، (مج ٢) ٢٢٧.
- متحف قبة الصالح نجم الدين أيوب: (مج ١) ٣٣٩.
- متحف قبة قلاوون: (مج ١) ٣٣٩.
- متحف اللوفر بباريس: (مج ٢) ٢٦٧.
- مجاز قاطع بالجامع الأزهر: (مج ٣) (لوحة 128) ١٨٧.
- مجاز محوري: (مج ١) ٧٤.
- مجالس الطبيعة: (مج ٣) ١٣٢.
- مجرى العيون: (مج ١) (لوحة 307) ٣٦٤، ٣٨٥.
- المجسطي (كتاب): (مج ٢) ٨٩.
- المجمرة: (مج ٢) (لوحات 982 - 993) ١٩٥ - ١٩٩.
- مجمرة بمتحف اللوفر بباريس: (مج ٢) ١٩٧.
- مجمرة سلجوقية من البرونز بمتحف برلين: (مج ٢) (لوحة 987) ١٩٧.
- مجمرة على هيئة أسد بمتحف المتروبوليتان: (مج ٢) (لوحة 986) ١٩٧.
- مجمرة من النحاس المكفت بالفضة بمجموعة شريف صبري: (مج ٢) (لوحة 988) ١٩٩.
- مجموعات النجوم وصور الكواكب الثابتة: (مج ٢) ٣٣٤.
- مجموعة آقا رضا: (مج ٣) ٨٨.
- مجموعة أنجل كروس Engle Cros: (مج ٣) ١٠١.

- مجموعة الأرشيديوق رينر: (مج ٢) ٣٠٣،
(مج ٣) ١٨، ٥٧، ٢٧،
مجموعة إيرتون Ayrton: (مج ٣) ٩٤.
مجموعة بغيان Ebeghian: (مج ٣) ٩٩.
مجموعة بوبرنسكي بمتحف الأرميتاج: (مج ٢) ٣٢٤.
مجموعة بيتي: (مج ٣) ٦٧.
مجموعة بيرلنجنون ماجازين: (مج ٣) ٩٥.
مجموعة تشستربيني بلندن: (مج ٣) ١٠٩.
مجموعة تصاوير عثمانية بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٤.
مجموعة جارت R. Garret: (مج ٣) ٦٧.
مجموعة جريتا شترومبو باستكهولم: (مج ٣) ٩٩.
مجموعة حلبكيان: (مج ٣) ٦٩.
مجموعة جنيت Jeunitte بباريس: (مج ٣) ٩٤.
مجموعة خانيكو Khaneko Kiev: (مج ٣) ٩٤.
مجموعة ده روتشلد: (مج ٣) ٦٧.
مجموعة دوق ريفونشير في شاتسويرث: (مج ٣) ١١٦.
مجموعة ديموت بباريس: Demotte: (مج ٣) ٩٣.
مجموعة ذرة ببرلين: (مج ٣) ٨٢، ٩٣، ٩٤، ٩٦.
مجموعة رابينو بالقاهرة: (مج ٣) ٩٣، ١٠١.
مجموعة رايتلنجر: Reitlinger: (مج ٣) ٩٢.
مجموعة رضا عباسي: (مج ٣) ٨٨.
مجموعة ساكسيان: (مج ٣) ٦٧، ٩٦.
مجموعة سذرلاند: (مج ٣) ٩٢.
مجموعة شارل فيكيكز فينييه Charles Vignier: (مج ٣) ٩٢.
مجموعة شريف صبري: (مج ٢) ١٩٩، (مج ٣) ١٣٤، ٢٥، ١٩.
مجموعة شستربيني: (مج ٣) ٦٦، ١٠١.
مجموعة شليسنجر: (مج ٣) ٩٢.
مجموعة فليب هوفر Philip Hofer: (مج ٣) ٧٥.
مجموعة فيض الله أفندي بإستانبول: (مج ٣) ١٣٠.
مجموعة فيفر: H. Vever: (مج ٣) ٩٦.
مجموعة كارتنيه: (مج ٣) ٦٧، ٦٨، ٧٤، ٩٣.
مجموعة كلودانية: (مج ٣) ٩٨، ١٠١، ١٠٣.
مجموعة كليكيان: (مج ٢) ١٩٨.
مجموعة كوراتش: B. Quaritch: (مج ٣) ٩١،
(لوحة 1515) ١٠١.
مجموعة كومت سبنسر في الثورب: (مج ٣) ١١٧.
مجموعة الكونتيس دي بهاج من باريس: (مج ٢) ٢٦٦.
مجموعة كيفوركيان Kevorkian: (مج ٣) ٦٦، ٩١.
مجموعة ماركيه دي فاسيلو بباريس: (مج ٣) ٩٢.
مجموعة ماري زاره هيومان: (مج ٣) ٩٢.
مجموعة ملكة بريطانيا: (مج ٣) ١٠٥.
مجموعة موريسون: (مج ٣) ٩٢.
مجموعة نفيسة البيضاء: (مج ١) ٣٧١.
مجموعة هومبرج Homberg: (مج ٣) ٧٨، ٩٢.
مجموعة هوفر: (مج ٣) ٦٦.
مجموعة واتسون: (مج ٣) ٩٤.
مجموعة ولرشتين: (مج ٢) ٢٠٩.
مجموعة ليونس دوزنبرج: (مج ٣) ٩٩.
مجنون ليلى بين الوحوش في الصحراء: (مج ٣) (لوحة 1463) ٧٣، ٩١.
محارب الجامع الأزهر: (مج ١) ٣١٢.
محارب الجامع الطولوني: (مج ١) ٢٢٠.

- محارب مشهد السيدة رقية: (مج ١) ٣١٢.
- محبرة من الزجاج في متحف برلين تنسب لمصر من ق ٦هـ: (مج ٢) (لوحة 1174) ٢٦٩.
- محراب باسم المستنصر: (مج ٢) (لوحة 113) ٣٣٩.
- محراب الجامع الأزهر الخشبي بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 1205) ٢٨٨.
- محراب جامع ابن طولون: (مج ١) (لوحة 112) ٣١٠.
- محراب جامع عمرو بن العاص: (مج ١) ٢٨٢، ٢٩٦، ٢٨٥.
- محراب جص باسم الأفضل بن بدر الجمالي بمسجد ابن طولون: (مج ٢) (لوحة 113) ٣٠٧، ٣٤٢.
- محراب جص بجامع عمرو بن العاص: (مج ١) ٢٩٣.
- محراب خشبي باسم السيدة رقية: (مج ٢) (لوحة 1207) ٢٨٧، (مج ١) ٣٧٧.
- محراب الخليفة المستنصر بجامع ابن طولون: (مج ١) ٣١٠.
- محراب داود: (مج ١) ٩١.
- محراب سلار بجامع عمرو: (مج ١) ٢٩٧.
- محراب السيدة نفيسة بجامع ابن طولون: (مج ١) ٢٩٤، ٣١٠، (لوحة 1206) ٣٧٧، (مج ٢) ٢٨٨.
- محراب سيدي عقبة بالقيروان بتونس: (مج ٢) ١٥٢.
- محراب عثمان (رضي الله عنه): (مج ١) ٦٠، ٦٩.
- المحراب العثماني بالمسجد النبوي: (مج ١) ٦٤، (مج ٣) ١٣٩.
- محراب غير مجوف: (مج ١) ٨٩.
- المحراب الفاطمي بالجامع الأزهر: (مج ٢) (لوحة 130) ٣٤٣.
- محراب قبة قلاوون: (مج ١) (لوحة 166) ٣٣٩.
- محراب قبلة الأنبياء: (مج ١) ٨٩.
- محراب مجوف: (مج ١) ٧٣.
- محراب مسجد بلند في بخارى: (مج ٣) ٢٣٤.
- محراب مسجد سيدي عقبة بالقيروان: (مج ١) ١١١، (مج ٢) (لوحة 816) ٢٤٧.
- محراب المسجد النبوي: (مج ١) ٦٩، ٧٤، (لوحة 33) ٢٠٥، (مج ٣) ١٣٩.
- محراب من الخشب المحلى بالزخارف الجميلة: (مج ١) ١٥٨.
- مخطوطات أدبية وتاريخية: (مج ٣) (لوحات 1328 - 1329) ١٤٣.
- مخطوط أشعار الكاتب التركي: (مج ٣) ١٠٩.
- مخطوط أكبرنامة: (مج ٣) (لوحات 1532 - 1534) ١٢٤.
- مخطوط ألعاب الفروسية: (مج ٣) (لوحة 1321) ٢٥.
- مخطوط ألعاب الفروسية بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٣) ١٤٥.
- مخطوط الأنيق في المنجانيق بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٥.
- مخطوط بابرنامة: (مج ٣) ١٢٤.
- مخطوط باشا شاهنامه لطلوعي: (مج ٣) ١٠٨.
- مخطوط بستان لسعدى الشيرازي بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ٧٨، ١٣٣، ١٣٤، (لوحات 1442 - 1445) ١٤٣.
- مخطوط تاريخ راشد بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٢٨، ١٤٤.
- مخطوط تحفة الأحرار للشاعر جامي: (مج ٣) (لوحة 1489) ٧٨.
- مخطوط تركي لراشد بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٠٨.

- مخطوط تركي عن سليمان القانوني: (مج ٣) ١٠٩.
- مخطوط تركيب العين وعلاؤها وعلاجها على رأي أبقرط وجالينوس: (مج ٣) ١٤٤.
- مخطوط تعليم فنون القتال والفروسية: (مج ٣) (لوحة 1321) ١٣١.
- مخطوط تيمورنامه: (مج ٣) (لوحة 1535) ١٢٤.
- مخطوط حديقة السعداء بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٤.
- مخطوط لحافظ: (مج ٣) ٩٨.
- مخطوط حمزة نامه: (مج ٣) (لوحات 1529 - 1530) ١٢٦.
- مخطوط حيرة الأبرار: (مج ٣) (لوحة 1475) ٧٠.
- مخطوط خردنامه اسكندري (اسكندرونامه) بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٣.
- مخطوط خمسة خسرو دهلوي بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٤.
- مخطوط خمسة نظامي بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٠٤، ١٤٤.
- مخطوط خمسة نظامي بمكتبة مورجان بنيويورك: (مج ٣) ١٠٤.
- مخطوط خسرو وشيرين لنظامي بمتحف فكتوريا والبرت بلندن: (مج ٣) ٩٥.
- مخطوط دلائل الخيرات لحسن بن محمد: (مج ٣) (لوحات 5 و 25) ١٤٠، ١٤٦.
- مخطوط ديوان حافظ بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٤.
- مخطوط روضة الصفا: (مج ٣) ١٣٥.
- مخطوط أبو زيد السروجي بالمكتبة الأهلية بباريس: (مج ٣) (لوحات 1333 - 1335) ٥٤.
- مخطوط سبحة الأبرار بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٤.
- مخطوط سري إسكندر: (مج ٣) ٧١.
- مخطوط سليمان نامه الكبيرة: (مج ٣) ١٠٩.
- مخطوط شاهنامه الفردوسي: (مج ٣) ١٤٢، ١٤٣.
- مخطوط شاهنامه برلين: (مج ٣) ١٠٩.
- مخطوط شاهنامه سليم خان: (مج ٣) ١٠٩.
- مخطوط شاهنامه بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٣) (لوحة 1403) ١٣١.
- مخطوط الشاهنامه بمكتبة جامعة أوبسالا: (مج ٣) ١٠٨، ١٠٩.
- مخطوط الشاهنامه محفوظ بطوبقا بوسراي: (مج ٣) (لوحة 1404) ١٣١.
- مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني: (مج ٣) ١٠٩، ١٣١.
- مخطوط عن التنجيم بدون عنوان بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٦.
- مخطوط قران السعدين بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٤.
- مخطوط كتاب أنوار شهيلى بالمتحف البريطاني: (مج ٣) ٨٧.
- مخطوط كتاب الأغاني المصور: (مج ٣) (لوحات 1328 - 1329) ١٣٠.
- مخطوط كتاب «بستان سعدى سنة ٩٦٤ هـ/ ١٠٠٠ م»: (مج ٣) ٧٩.
- مخطوط كلستان سعدى الشيرازي: (مج ٣) ١٤٤.
- مخطوط كلستان سعدى بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٣.
- مخطوط كلشن تواريخ بدار الكتب المصرية: (مج ٣) ١٤٤.
- مخطوط كليلة ودمنة: (مج ٣) ١٠٦، ١٠٩، ١٤٢، ١٤٤.

- مخطوط كنه الأخبار بدار الكتب المصرية: (مج 3) ١٢٤.
- مخطوط يوسف وزليخا لجامي: (مج 3) ١٤٤.
- المخطوطات: (مج 3) (لوحة 1734 - 1750) ٢١٩.
- مخطوطات سيتو: (مج 3) ٢٢٦.
- مخطوطات الكتب الأدبية: (مج 3) ١٢٨.
- مخطوطات كتب دينية إسلامية: (مج 3) ١٤٦.
- المدخل البارزة: (مج 1) (لوحات 469 - 372) ٤٠٩.
- مدخل القصر العيني: (مج 1) ٤٠٩.
- مدخل منكسرة: (مج 1) ٢٧٤.
- مدارس الأناضول: (مج 1) (لوحات 624 - 627) ٣٣٢.
- المدارس السلجوقية: (مج 1) ٣٣٢.
- المدارس السورية: (مج 1) ٣٣٠.
- مدارس العراق: (مج 1) ٣٣٢.
- مدفن أسرة محمد علي: (مج 1) ٣٥٩.
- مدخل بارز بجامع الجيوشي: (مج 1) ٣١٢.
- مدخل بارز تذكاري بجامع الحاكم: (مج 1) ٣١٢، ٣١٥، ٣٣٩.
- مدخل الجامع الأموي الرئيسي: (مج 3) ١٤.
- مدخل جامع السلطان حسن: (مج 1) (لوحة 187) ٣٥٢.
- مدخل جامع المؤيدة: (مج 1) ٣٥٢.
- مدخل ذو مصراعين من الخشب بالمبنى الرئيسي: (مج 1) ٤٣٨.
- المدخل الرئيسي للجامع الأزرق: (مج 1) ٣٥٦.
- مدخل الرئيسي لمبنى صحة الرجال: (مج 1) ٤٠٦، ٤٤٤.
- المدخل الرئيسي للمدرسة الأشرفية بتعن: (مج 2) ٤٠.
- مدخل ضريح الصالح نجم الدين أيوب: (مج 1) ٣١٥.
- مدخل قصر الحمراء بغرناطة: (مج 2) ٣٤٣.
- مخطوط كنه الأخبار بدار الكتب المصرية: (مج 3) ١٤٤.
- مخطوط ليلي والمجنون بدار الكتب المصرية: (مج 3) ١٤٤.
- مخطوط مثنوي بدار الكتب المصرية: (مج 3) ١٤٦.
- مخطوط مخزن الأسرار من المنظومات الخمس لنظامي: (مج 3) ١٣٤، ٧٨.
- مخطوط مقامات الحريري: (مج 3) (لوحات 1331 - 1358) ١٤٢، ٤١، ٢٤.
- مخطوط مقامات الحريري بالمتحف الآسيوي: (مج 3) (لوحات 1345 - 1350) ٤٩.
- مخطوط المقامات الحريري المحفوظ في المكتبة الأهلية ببغداد: (مج 3) (لوحات 1336 - 1344) ٥٣، (لوحات 1331 - 1332) ٥٥.
- مخطوط مقامات الحريري بالمكتبة الأهلية ببغداد: (مج 3) ٥٥.
- مخطوط من ديوان حافظ: (مج 3) ٧٨.
- مخطوط المنظومات الخمس للشاعر نظامي بالمتحف البريطاني: (مج 3) ٧٠، (لوحات 1462 - 1465) ٧٣، ٧٤، ١٣٤.
- مخطوط مهر ومشتري بدار الكتب المصرية: (مج 3) ١٤٣.
- مخطوط نظامي ببغداد: (مج 3) ٩٥.
- مخطوط نظامي بالمتحف البريطاني: (مج 3) (لوحة 1473) ٧٥.
- مخطوط نظامي المحفوظ بالمتحف البريطاني: (مج 3) ٧٦.
- مخطوط نواحي: (مج 3) ١٣٧.
- مخطوط هفت بيكر لنظامي بمتحف المتروبوليتان: (مج 3) ١٢٣.
- مخطوط همايون نامه: (مج 3) ١٠٩.

- مدخل قصر الشاه سليمان: (مج ٣) ١٠٢.
- مدخل الليدي كرومر لمبنى الولادة: (مج ١) ٤٩٢.
- مدخل مجموعة قلاوون: (مج ١) ٣٣٩.
- مدخل مدرسة قره طاي: (مج ١) (لوحة 624، 625) ١٥٣.
- مدخل المسجد الأقمر: (مج ١) ٣١٥.
- مدخل منكسر بزاوية قائمة: (مج ١) (لوحة 326) ١٥٩.
- مدخل منكسر لمدرسة السلطان حسن: (مج ١) ٣٢٧.
- مدرسة آل ملك الجوكندار: (مج ١) ٣٢٦.
- مدرسة الجاي اليوسفي: (مج ١) (لوحات 196، 197) ٣٢٧.
- مدرسة أرضروم ذات المنارتين: (مج ١) (لوحة 627) ٣٢٥.
- مدرسة أزبك اليوسفي: (مج ١) ٣٢١.
- مدرسة أم السلطان شعبان: (مج ١) (لوحة 168) ٣٦٣، ٣٢٦، ١٥٩.
- المدرسة الأشرفية: (مج ١) ٣٦١.
- انظر أيضاً: مدرسة الأشرف برسبائي.
- المدرسة الأشرفية بتعز: (مج ٢) (لوحة 448 - 450) ٣٩.
- المدرسة الأقبغاوية: (مج ١) (لوحة 125، 126، 132) ٣١٩.
- مدرسة الأمير إينال اليوسفي: (مج ١) ٣٣٧، ٣٦٩.
- مدرسة الأمير سودون من زادة: (مج ١) (لوحة 205) ٣٦٨، ٣٦٣.
- مدرسة الأمير عبد الغني الفخري: (مج ١) ٣٦٢.
- مدرسة الأمير مثقال: (مج ١) ٣٦٢.
- مدرسة البحرية: (مج ١) ٣٩٩.
- مدرسة برقوق: (مج ١) (لوحة 200 - 201) ٣٢٥.
- المدرسة البقرية: (مج ١) ٣٦٢.
- مدرسة أبي بكر مزهر: (مج ١) (لوحة 225) ٣٦٢.
- مدرسة تتر الحجازية: (مج ٢) ٢٨٢، ٣٦٢.
- مدرسة جقمق: (مج ١) ٣٦٢.
- مدرسة جوهر اللالا: (مج ١) ٣٦٣.
- المدرسة الحنبلية بمدرسة السلطان حسن: (مج ١) ٣٢٧.
- المدرسة الحنفية بمدرسة السلطان حسن: (مج ١) ٣٢٧.
- مدرسة خاير بك: (مج ١) ٣٢١.
- المدرسة الخاتونية: (مج ١) ٣٢٥.
- المدرسة الدوادية بالقدس: (مج ١) ١٥٤.
- مدرسة أبي الذهب: (مج ٢) ٧٥.
- مدرسة راجستاني: (مج ٣) ١٢٥.
- المدرسة الرفاعية بطرابلس: (مج ٢) ٣٢٧.
- مدرسة سالرنو للطب: (مج ٢) ٨٩.
- مدرسة السلطان حسن: (مج ١) (لوحات 187 - 195) ٣٢٧، ٣١٨، ١٧٤، ١٦٩، ١٦١، ٣٢٨، ٣٢٢، ٣٣٣، ٣٥٨، ٣٥٩.
- ٣٦٢، (مج ٢) ٢٢٩، ٢٨٥، (مج ٣) ٣٣، ١٧٠.
- مدرسة السلطان الغوري: (مج ١) (لوحات 334 - 335) ٣٤٦، ٣٤٥.
- انظر أيضاً: مدرسة الغوري.
- مدرسة السلطان قلاوون: (مج ١) (لوحات 160 - 167) ١٥٣.
- مدرسة السلطان الكامل محمد الأيوبي: (مج ٣) ١٨٨.
- المدرسة السورية: (مج ١) ٣٣٠.
- المدرسة الشافعية بمدرسة السلطان حسن: (مج ١) ٣٢٧.

- المدرسة الصالحية: (مج ١) ٣١٤، (لوحة 147) ٣٢٢، ٣٣١، ٣٣٨، ٣٦١، ٣٨٠، (لوحة 67) ١٥٧.
- مدرسة صرغتمش: (مج ١) (لوحة 186) ٣٢٦.
- مدرسة الصيدلة: (مج ١) ٤٠٠.
- مدرسة الطب: (مج ١) ٤٠٠، (مج ٢) ٨٩.
- مدرسة الطب بأبي زعل: (مج ١) ٣٩٩.
- مدرسة الطب بالقصر العيني: (مج ١) ٤٠٠.
- مدرسة الطب المهدبية: (مج ١) ٣٢٤.
- مدرسة الطواشي جوهري: (مج ٢) ٣٢٦.
- مدرسة الظاهر برقوق بالبحاسين: (مج ١) ٣١٤، (لوحات 200، 201) ٣٢٠، (لوحات 156، 157) ٣٢٥، ٣٢٧، ٣٣١، ٣٦١.
- المدرسة الظاهرية بدمشق: (مج ١) ١٥٤، ٣٢٦، ٣١٥.
- المدرسة الظاهرية بحلب: (مج ٢) (لوحة 515) ٥٦.
- مدرسة العيني: (مج ١) (لوحة 307) ٣٦١، (لوحة 207) ٣٩٢ - ٣٩٤.
- مدرسة الغوري: (مج ١) (لوحات 230 - 235) ١٨١، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٤٦.
- انظر أيضاً: مدرسة السلطان الغوري.
- مدرسة الفرسان: (مج ١) ٣٩٩.
- مدرسة القابلات: (مج ١) ٤٠٠.
- مدرسة القاضي عبد الباسط: (مج ١) ٣٦٢.
- مدرسة قايتباي أمير أخور: (مج ١) (لوحة 228) ٣٥٨.
- مدرسة قراسنقر: (مج ١) ٣٦٢.
- مدرسة قره طاي بقونيا: (مج ١) (لوحة 624) ١٥٣ (625).
- مدرسة قلاوون: (مج ١) (لوحة 147) ٣٣٨، (لوحات 160 - 167) ٣٦١، ٣٣٩.
- انظر أيضاً: مدرسة السلطان قلاوون.
- المدرسة الكاملية: (مج ١) ٣١٤، ٣٣١، (لوحة 145) ٣٦١.
- انظر أيضاً: مدرسة الكامل محمد الأيوبي.
- المدرسة المالكية بمدرسة السلطان حسن: (مج ١) ٣٢٧.
- مدرسة محمد أبي الذهب: (مج ٢) (لوحة 250) ٧٥.
- المدرسة المحمودية: (مج ٢) ١٤٠.
- المدرسة المستنصرية: (مج ١) ٣٢٣، ٣٢٤، (لوحة 538) ٣٣٣.
- مدرسة المشاه: (مج ١) ٣٩٩.
- مدرسة مقبل الداودي: (مج ١) ٣٦٢.
- المدرسة المنصورية: (مج ١) ٣٢٦، (لوحات 160 - 167) ٣٢٦، ٣٣١.
- انظر أيضاً: مدرسة السلطان قلاوون.
- مدرسة الناصر محمد بن قلاوون: (مج ١) ٣٢٦.
- مدرسة النحو بالقدس: (مج ١) ٣٢٤.
- المدرسة النظامية في بغداد: (مج ١) ٣٢٣، ٣٢٥.
- المدرسة النورية الكبرى: (مج ١) ٣٢٣، (مج ٢) (لوحة 504) ٥٦.
- مدرسة وخانقاه الجاي اليوسفي: (مج ١) (لوحات 196، 197) ٣٦٣.
- مدرسة وضريح وبيمارستان قلاوون: (مج ١) ٣٣٨.
- مدرسة وقبة سنقر السعدي: (مج ١) ٣٦٣.
- مدرسة وقبة الغوري: (مج ١) (لوحة 229 - 234) ٣٤٥.
- مدفن إبراهيم أغا: (مج ١) ٣٥٤.
- مدفن الإمام الشافعي: (مج ١) (لوحات 304، 307، 308) ٣١٨.
- مدفن الخليفة مروان بن محمد: (مج ١) ١١٦.

- مدرسة وقبة وصهريج وسبيل وكتاب الغوري:
(مج ١) ٣٤٥.
- المدينة المنورة: (مج ١) ٢٠٦.
- مذبح كنيسة وستمنستر: (مج ٣) ٢٢٧.
- المرأة: (مج ٢) (لوحات 1008 - 1013) ٢٠٦ - ٢١٠.
- مرآة من البرونز بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة: (مج ٢) (لوحة 1008) ٢٠٧.
- مرآة من البرونز بمتحف الفن الإسلامي مؤرخة بسنة ٦٧٥هـ: (مج ٢) (لوحة 1010) ٢٠٧.
- مرآة من البرونز بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة: (مج ٢) (لوحة 1013) ٢١٠.
- مرآة من الحديد المكفت بالفضة عليها اسم السلطان الأشرف برسباي بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 1011) ٢١٠.
- مراسيم استقبال السلطان المصري للسفراء: (مج ١) ٣٤٩.
- مرصد سمرقند: (مج ١) ٢٠٨.
- مرقعة جلستان في متحف جلستان بطهران: (مج ٣) ١٢٢.
- مرقعة زارة M. Sarre: (مج ٣) ١٠٢.
- مزار قدم رسول في غور بالبنغال: (مج ٣) ٢٣٤.
- مزولة جامع ابن طولون: (مج ١) (لوحة 124) ٣٠٤.
- المساجد الأموية: (مج ١) ٧٥، (لوحات 645 - 647) ١٣١.
- المساجد التركية باليمن: (مج ٢) ٢٤.
- المساجد الجامعة بسامرا: (مج ١) ٢٤٧.
- المساجد الخمسة: (مج ٢) (لوحة 39) ١٤.
- مساجد الشام: (مج ١) ٧٥.
- مساجد القسطنطينية: (مج ١) (لوحة 90) ١٣١.
- مساجد القاهرة: (مج ٢) (لوحات 245 - 247) ٧٤.
- مساجد الكوفة: (مج ١) (لوحات 520 و 530) ١٣١.
- مساجد اليمن: (مج ٢) ٢٣.
- المسافر خانة: (مج ١) (لوحة 332) ٣٦٢.
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار بمكتبة بلدية الإسكندرية: (مج ١) ١٦٦، (مج ٣) ١٤٦.
- مستشفى أبو الريش: (مج ١) ٤٠٢.
- مستشفى عام قصر العيني: (مج ١) ٣٩٩، (لوحة 338) ٤٠٠، (لوحات 347 - 353) ٤٠٤.
- مستشفى القصر العيني: (مج ١) ٣٩١، ٤٠٤، ٤٤٣.
- مستشفى النساء: (مج ١) ٤٠١.
- مستشفى الولادة: (مج ١) (لوحات 361 و 363) ٤٠٤، ٤٤٣، ٤٧٣، ٤٠٠.
- مستشفى اليهود: (مج ١) ٤٠٠.
- مسجد آق سنقر الفرقاني: (مج ١) ٣٦٢.
- مسجد آيا صوفيا: (مج ١) (لوحة 628 - 630) ٢٢١، (مج ٢) ٦٩.
- مسجد ابن طولون: (مج ١) ٨٠، ٢٣٠، (لوحات 104 - 124) ٣١٣، ٢٤٥.
- انظر أيضاً: جامع أحمد بن طولون.
- مسجد أحمد كتخدا عزبان: (مج ١) ٣٨٤.
- مسجد اسنبغا: (مج ١) ٣٦٢.
- مسجد التي برمق: (مج ١) ٣٦٣.
- مسجد الماس: (مج ١) ٣٦٣.
- مسجد الماس بزبيد: (مج ٢) ٢٧.
- مسجد أم السلطان شعبان: (مج ١) (لوحة 168) ٣٥٥.
- مسجد الأمر بدير سانت كاترين: (مج ١) ٢٥٩.
- مسجد الإجابة: (مج ٢) ١٣.

- المسجد الأخضر ببروسة: (مج ٢) ٦٨.
- مسجد الأخضر: (مج ١) ٢٤٥.
- مسجد الإدريس بزبيد: (مج ٢) ٢٧.
- المسجد الأزرق: (مج ٢) (لوحة 636) ٧٣.
- مسجد الأسدية: (مج ٢) ٢٥.
- مسجد الأشاعر بزبيد: (مج ٢) ٢٧.
- مسجد الأقدام: (مج ١) ٢١٩.
- المسجد الأقصى: (مج ١) ٢٢، ٤٠، ٤٨، ٦٣، ٨٨ - ٩١، (لوحات 41 - 58) ٢٢١، ٢٣٢، ٢٤٢، ٢٤٨، ٢٨٧، ٣٠٧، (مج ٣) ٦٠.
- مسجد الأقمر: (مج ١) ٣١١، ٣١٦.
- مسجد الإمام محمد بن سعود: (مج ٢) ١٧.
- المسجد الأموي: (مج ١) ٧٢، ٢٠٣، (مج ٣) ١١، ١٤.
- مسجد إيتمش البجاسي: (مج ١) ٣٦٣.
- مسجد إيدمر البهلوان: (مج ١) ٣٦١.
- مسجد بجزيرة جنا: (مج ٢) (لوحات 416 - 417) ١٩.
- مسجد البصرة: (مج ١) ٤١، ٤٢، ٤٩، ٥٠، ٧٠، ٢٢٠، ٢٧٨.
- مسجد بصرى: (مج ١) ٧٤.
- مسجد أبي بكر مزهر: (مج ١) (لوحات 225، 226) ٢٢١، (مج ٢) ١٣، ٣١٧.
- مسجد البكرية: (مج ٢) ٢٩.
- مسجد بلند في بخارى: (مج ٣) ٢٣٤.
- مسجد بني حرام: (مج ٣) ٤٣.
- مسجد بني ساعدة: (مج ٢) ١٤.
- مسجد بني ظفر: (مج ٢) ١٣.
- مسجد بني معاوية: (مج ٢) ١٣.
- انتظر أيضاً: مسجد الإجابة.
- مسجد بلال: (مج ٢) ١٤.
- مسجد بي بي خانم: (مج ٣) ٢٣٤.
- مسجد تنكزيغا: (مج ١) ٣٥٤.
- المسجد الجامع بأصفهان: (مج ١) (لوحات 562 - 566) ٢٢١، ٣٣١، (لوحة 563)، (مج ٢) ١٥٥.
- المسجد الجامع بالجزائر: (مج ١) (لوحة 666) ٢٢١، (مج ٢) ٣٤٠.
- مسجد الجمالي يوسف: (مج ١) ٣٦٢.
- مسجد جوربجي ميرزا: (مج ١) ٣٦٤.
- مسجد الجيوشي: (مج ١) ٣١١.
- المسجد الجامع بزبيد: (مج ٢) (لوحة 457) ٢٤.
- المسجد الجامع بسامرا: (مج ١) (لوحة 544) ٢٢٨، ٢٣٠، ٢٣٢، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٣٠٢، (لوحة 545)، ٣٠٥، (مج ٢) ١٩.
- المسجد الجامع بسوسة: (مج ١) ٢٣٠، ٢٤٢، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨.
- المسجد الجامع بصنعاء: (مج ٢) (لوحات 427 - 431) ٢٨، ٣٣.
- المسجد الجامع في قرطبة: (مج ٢) (لوحات 668 - 690) ٧٨، ٧٩.
- المسجد الجامع بالقيروان: (مج ١) ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٨، ٢٥٠.
- المسجد الجامع بواسط: (مج ١) ٥٢.
- المسجد الجامع في شبام كوكبان: (مج ٢) ٢٤.
- مسجد الجبري بالهفوف: (مج ٢) (لوحة 412) ١٩.
- مسجد الجمعة بصنعاء: (مج ٢) ٢٨.
- مسجد الجمعة بالمدينة المنورة: (مج ٢) ١٣.
- مسجد الجند بتعز: (مج ٢) ٣٦، (لوحة 451) ٤١.
- مسجد جواثا بواحة الحسا: (مج ٢) (لوحة 411) ١٨.
- مسجد الحاكم بأمر الله: (مج ٢) ١٧٧.

- المسجد الحرام بمكة: (مج ١) ١٧، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦ - ٣٢، ٣٤، ٣٥، ٣٧ - ٤١، ٤٤ - ٤٥، ٤٩، ٨٨، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤ (لوحات 4 - 13)، ٢٠٦، ٢٠٩، ٢٢٠، ٣٢٠ (لوحات 14، 15)، ٣٢٩ (مج ٢) ٢٣، ١٢٨، ١٣١، (مج ٣) ٦٠.
- مسجد حران: (مج ١) ٧٤.
- مسجد الحسين: (مج ١) (لوحة 149 - 155) ٣٦١، ٣٧٦، ٣٨٠، (مج ٢) ٣٠٢.
- مسجد حلب: (مج ١) ٧٤.
- مسجد خاير بك: (مج ١) (لوحة 177) ٣٦٣.
- مسجد الخطيري: (مج ١) ٣٥٤.
- مسجد خيبر: (مج ٢) ١٤.
- مسجد الدباغين بطرابلس: (مج ٢) ٣٢٦.
- مسجد دمشق: (مج ١) ٧٤.
- مسجد أبو دلف: (مج ١) ٧٩، (لوحة 546) ٢٢٨، ٢٤٣، ٢٤٥، ٢٤٧، ٣٠٣.
- مسجد ذو باب أو ذباب: (مج ٢) ١٣.
- مسجد الرباط بسوسة: (مج ١) ٨٠، ٢٣٦، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٣٦.
- مسجد رباط المنستير: (مج ١) ٢٤٥.
- مسجد الرحبانية بزبيد: (مج ٢) ٢٧.
- مسجد الرسول: (مج ١) ٢٥٤.
- مسجد الرصافة: (مج ١) ٧٤.
- مسجد الرضوان بصنعاء: (مج ٢) ٣٢.
- مسجد الرفاعي بالقاهرة: (مج ١) (لوحة 188) ٣٥٩ - ٣٦٠.
- مسجد الرقة: (مج ١) ٧٩.
- مسجد الرملة: (مج ١) ٧٥.
- مسجد ذواري: (مج ١) ٣٣١.
- مسجد الزيتونة بتونس: (مج ١) ٧٩، (لوحة 659) ٢٢١.
- مسجد سامرا: (مج ١) ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٤٥.
- مسجد السجدة أو أبي ذر: (مج ٢) ١٣.
- مسجد أبو السعود الجارحي: (مج ١) ٢٧٢.
- مسجد السلطان أحمد: (مج ١) (لوحة 636) ٢٠٤، (مج ٢) ٧٠.
- مسجد السلطان حسن: (مج ١) (لوحات 287 - 295) ١٦٢، (مج ٣) ١٨٩.
- انظر أيضاً: مدرسة السلطان حسن.
- مسجد السليمانية: (مج ٢) (لوحات 635، 636) ٦٩.
- مسجد السليمية بأدرنة: (مج ٢) (لوحة 640) ٦٩.
- مسجد السقيا: (مج ٢) ١٣.
- مسجد سوسة: (مج ١) ٢٤٥.
- مسجد السيد البدوي: (مج ١) ٣٧٦.
- مسجد السيدة زينب: (مج ١) ٣٧٦.
- مسجد سيدي عقبة بالقيروان: (مج ١) ١١١، (مج ٢) ١٤٦.
- مسجد شاه: (مج ٣) ٨٠.
- مسجد شاه زاده: (مج ٢) (لوحات 633 - 634) ٦٩.
- مسجد الشيخ محمد بن عبد الوهاب: (مج ٢) ١٦.
- مسجد الشيخ مطهر: (مج ١) ٣٦١.
- مسجد الصالح طلائع: (مج ١) ٣١١، ٣١٢، ٣١٣ (لوحة 138) ٢٣٣، ١٤٨.
- مسجد ابن طولون: (مج ١) ٧٩.
- انظر أيضاً: جامع أحمد بن طولون.
- مسجد عاتكة: (مج ٢) ١٣.
- انظر أيضاً: مسجد الجمعة.
- مسجد عبد الرحمن كتخدا: (مج ١) ٣٦١.
- المسجد العتيق: (مج ١) ٢٩٣.
- مسجد عقبة بن عامر: (مج ١) ٣٣٩.
- مسجد عقبة بن نافع بالقيروان: (مج ١) ٨٠.

- (لوحات 645 - 647) ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٧٧.
انظر أيضاً: جامع القيروان.
مسجد علي: (مج ٢) ١٤.
مسجد عمر: (مج ١) ٨٨، ٨٩، ٩٠، (مج ٣) ١٣.
مسجد عمر بواحة الجوف: (مج ٢) (لوحة 408) ١٨.
مسجد عمرو بن العاص: (مج ١) ٤١، ٥٠، ٧٩، ٨٠، (لوحات 90 - 103) ٢٢٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٧٦.
مسجد العنبرية: (مج ٢) (لوحة 40) ١٤.
مسجد علاء الدين كيقباد بقونية: (مج ٢) ١٠٤، ٢٧٥، ١٢٠.
مسجد الغمامة: (مج ٢) ١٣.
انظر أيضاً: مسجد المصلى.
مسجد فاطمة الزهراء: (مج ٢) ١٣.
مسجد الفتح: (مج ٢) ١٣.
مسجد الفرحانية بزبيد: (مج ٢) ٢٧.
مسجد الفضيع أو الشمس: (مج ٢) ١٣.
مسجد أبو فطاطة: (مج ١) ٢٣٣، ٢٣٦، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧.
مسجد فيروز الساقى: (مج ١) (لوحة 219) ٣١٨، (لوحة 218) ٢٢١.
مسجد قاني باي الرماح: (مج ١) (لوحة 228) ٣٦٢.
مسجد قايتباي بقلعة العريش: (مج ١) ٢٦٠.
مسجد قباء: (مج ١) ١٢٧، (لوحة 35)، (مج ٢) ١٣.
مسجد القبلتين: (مج ١) ٤٩، (مج ٢) ١٣.
مسجد القرافة: (مج ١) ١٥٨.
مسجد قراقجا الحسني: (مج ١) ٢٢١، ٣١٨.
مسجد قرطبة: (مج ١) ٧٤.
مسجد القرويين: (مج ٢) (لوحة 661) ٣٣٩.
مسجد قصر إبراهيم بالهفوف: (مج ٢) (لوحة 414) ١٩.
مسجد القيروان: (مج ١) ٤٢، ٥٤، ٧٩، (لوحة 645 - 647) ٢٤٦.
مسجد الكتبية بمراكش: (مج ٢) (لوحة 662) ٣٣٩.
مسجد الكمالية بزبيد: (مج ٢) ٢٧.
مسجد الكوفة: (مج ١) ٤١ - ٤٣، ٤٥، ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٧٤، (لوحات 529 - 530) ٢٠٩، ٢٢٠، ٢٢٧، ٣٠٥، ٣٢٩.
مسجد المؤيد شيخ: (مج ١) ٣٢٠.
مسجد محمد علي: (مج ١) (لوحات 253 - 256) ١٦٢.
مسجد محمود الكردي الاستادار: (مج ١) (لوحة 203) ٢٢١، ٣١٨.
مسجد المحمودية: (مج ١) (لوحة 241) ٣٦٢، ٣٥٨.
مسجد المذهب بصنعاء: (مج ٢) ٣٢.
مسجد المرزوقي بزبيد: (مج ٢) ٢٧.
مسجد المصلى: (مج ٢) (لوحة 38) ١٣.
مسجد منجك اليوسفي: (مج ١) ٣٦٣.
مسجد مكة: (مج ١) ٤٦.
مسجد موسى بصنعاء: (مج ٢) ٣٢.
مسجد الناصر محمد بالقلعة: (مج ١) (لوحة 253) ٣١٨.
مسجد النبوي الشريف (صلى الله عليه وسلم): (مج ١) ٤٠، ٤٢، ٤٣، ٤٦، ٤٧، ٥٠ - ٥٢، ٥٤، ٥٦، ٥٧، ٦١، ٦٢، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٧ - ٨٤، ٨٨، ١٣٠، (لوحات 16 - 34) ١٧٣، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٦، ٢٠٩، ٢١٠، ٢٢٠، ٢٣٤، ٢٤٢، ٢٧١، ٢٧٩، ٣٠٥.

- ٣٢٩، (مج ٢) ١٩٦، (مج ٣) ١١١،
١١٢، ١١٣، ١٣٩.
- مسجد نوح الدارس: (مج ٢) ٣٧.
- مسجد الوادي: (مج ٢) ١٣.
- انظر أيضاً: مسجد الجمعة.
- مسجد وسبيل وكتاب سليمان آغا السلحدار:
(مج ١) (لوحة 252) ٣٦٢.
- المسكن الطولوني: (مج ١) ٢١٧.
- المسكوكات: (مج ٣) (لوحة 1067 - 1165) ١٦٣،
٢١٨، ٢٢٥.
- مسند الخطيب بمنبر نور الدين بالقدس:
(مج ١) (لوحة 56) ١٤٧.
- المشتى: (مج ١) ٧٥.
- انظر أيضاً: قصر المشتى.
- المشربيات: (مج ١) (لوحة 327) ١٥٩.
- مشربية من بيت مصري من العصر العثماني:
(مج ٢) (لوحات 1226 - 1227) ٢٨٤.
- مشط رقم ٤٩٢٢ بمتحف الفن الإسلامي:
(مج ١) ١٥٨.
- مشكاة: (مج ٢) ١٢٢، ١٣١.
- مشكاة باسم قاني باي الجركسي من مصر
بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢)
(لوحة 1181) ٢٦٠.
- مشكاة السلطان حسن: (مج ١) (لوحات 1179 -
1180) ١١٣، ٣٧٧.
- مشكاة مملوكية باسم السلطان حسن - مصر
سنة ٧٦٤هـ بمتحف الفن الإسلامي:
(مج ٢) (لوحة 1179) ٢٥٩.
- مشكاة صنعت برسم تربة علاء الدين إيدكين
البندقاري: (مج ١) ١٥٢.
- مشكاة من الزجاج المذهب بالمينا بمتحف الفن
الإسلامي بالقاهرة: (مج ٢) (لوحة
1180) ٢٦١.
- مشكاوات زجاجية مموهة بالمينا: (مج ١)
(لوحة 1175 - 1185) ١٦١.
- المشكاوات العربية الإسلامية: (مج ١) (لوحة
1484) ٢١٦.
- مشكاويات: (مج ٢) ٣٩٤.
- مشهد إخوة يوسف: (مج ١) ٣١١.
- مشهد أم كلثوم: (مج ١) ٣١١.
- مشهد الإمام أبي القاسم في الموصل: (مج ٢)
١٨٨.
- المشهد الحسيني: (مج ١) (لوحة 149) ١٦٩.
- مشهد زين العابدين: (مج ١) ٢٢٧، ٢٧٣،
٣٠٠.
- مشهد السبعة والسبعين ولياً: (مج ١) ٣١١.
- مشهد السيدة رقية: (مج ١) (لوحة 137) ١٥٩،
٣١٢، ٣١١، (مج ٢) ٢٨٧.
- مشهد السيدة زينب: (مج ١) ٢٧٠، ٢٧٢.
- مشهد سيدي معاذ: (مج ١) ٣١١.
- مشهد عاتكة والجعفري: (مج ١) ٣١١.
- مشهد القاسم الطيب: (مج ١) ٣١١.
- المشهد النفيسي: (مج ١) ١٥٨، ٢٢٨، ٢٧٣،
٣٧٠.
- مشهد يحيى الشبيه: (مج ١) ٣١١.
- المصاحف: (مج ١) ١٤٧، (مج ٣) ١٦٤،
(لوحات 1828 - 1855) ١٦٥، ١٨٢،
(لوحات 1797 - 1858) ١٦٥، ١٨٢،
(لوحات 1797 - 1858) ٢١٩، (لوحات
24 - 27) ١١١.
- مصانع زبيدة: (مج ٢) ٢٠.
- المصحف: (مج ٣) ٢٣١.
- مصحف أسماء: (مج ١) ٢٨٣.
- مصحف بخط أندلسي: (مج ٣) (لوحة 1853)
٢٣٤.
- مصحف بخط حسن البصري: (مج ٣) ١٦٣.

- مصحف بخط النستعليق كتبه شاه محمود
النيسابوري: (مج ٣) (لوحة 1847)
٢٣٤.
- مصحف شريف: (مج ١) ٨٢، (لوحات 1797 -
1855) ١٣٠، ١٣١، ١٣٢.
- مصحف شريف بمتحف الفن الإسلامي:
(مج ٣) ١٤٠.
- مصحف شريف بمتحف قصر المنيل: (مج ٣)
١٤٠.
- مصحف طشقند: (مج ٣) (لوحة 1798) ٢٣١.
- مصحف عثمان بن عفان: (مج ١) (لوحات 1797
و 1798) ٩٦، (مج ٢) ٣٠٢، (مج ٣)
١٧٣.
- المصحف العثماني: (مج ١) ٨٤، ١٦٢، ٢٤٤،
٣٧٦.
- انظر أيضاً: مصحف عثمان بن عفان.
- مصحف كتبه أحمد بن محمد بن كمال بن
يحيى الأنصاري: (مج ١) ١٥١.
- مصحف علي بن أبي طالب: (مج ١) (لوحات
1796، 1799) ٩٧، (مج ٢) ٣٠٢،
(مج ٣) ٢٣٥.
- مصحف مذهب من الهند: (مج ٣) (لوحة 1837)
٢٣٤.
- مصراعان خشبيان مصمتان: (مج ١) ٤٢٩.
- مصطبة الصخرة: (مج ١) ٨٨.
- مصعد كهربائي بالمبنى الرئيسي: (مج ١)
٤١٤.
- مصورة نهر بردى: (مج ٣) (لوحات 495 - 501)
١٤، ١٥.
- مطابخ القصر العيني: (مج ١) ٤٠٠.
- مطارق الأبواب: (مج ٣) (لوحة 1023) ٢٢٦.
- المطاف: (مج ١) ٣٦.
- مطرفة الباب: (مج ٢) (لوحات 190، 1022 - 1025)
٢١٨ - ٢٢١.
- مطرفة باب كاتدرائية إشبيلية: (مج ٢) (لوحة
1023) ٢٢٠.
- مطرفة باب كنيسة ورتبرج بألمانيا الشرقية:
(مج ٢) ٢٢٠، (مج ٣) ٢٢٤.
- مطرفة باب من البرونز بمتحف برلين من
عصر السلاجقة: (مج ٢) (لوحة 1024)
٢٢٠.
- مطرفة باب من البرونز في كابلّة بوهيموند
الجنائزية في كانوسا: (مج ٣) ٢٢٧.
- مظلة المؤذنين: (مج ١) ٣١.
- المعابد: (مج ٣) ١٥٥.
- معابد الأقصر: (مج ١) ١٦١.
- المعابد البوذية: (مج ٣) ٣٥.
- المعابد السامية القديمة: (مج ١) ٤٣.
- معابد فيلة: (مج ١) ١٦١.
- معابد القدس: (مج ١) ١٨٧.
- المعابد المصرية: (مج ١) ١٧٣.
- معادن: (مج ٣) (لوحات 958 - 961) ٢٢٦.
- معالم الكتابة ومغانم الإصابة: (مج ١) ١٦٥.
- معامل الكيمياء بالقصر العيني: (مج ١) ٤٠٠.
- معبد أدفو: (مج ١) ١٦١.
- معبد أسنا: (مج ١) ١٦١.
- معبد الأقصر: (مج ١) ٣٧٥.
- معبد بعل: (مج ٢) ٥٥.
- معبد جوبيتر الدمشقي: (مج ٢) ٥٣.
- معبد حدد الأرامي: (مج ٢) ٥٣.
- معبد سراجيس: (مج ٢) ٣٤٦.
- معبد القديس سرج: (مج ٣) ١٥٥.
- معبد الكرنك: (مج ١) ١٦١، ٣٧٥.
- معجم البلدان لياقوت: (مج ١) ١٤٧.
- المعراج: (مج ٣) ٧٤.
- معرفة الدورة الدموية الصغرى على يد ابن
النفيس: (مج ١) ١٤٧.

- ٢١٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ،
٢٤٨ ، ٣٠٧ ، (مج ٢) ٣٣٨ ، ٣٦٢ .
مكتب السبيل: (مج ١) ٣٣٩ .
مكتب وسبيل إبراهيم آغا مستحفظان: (مج ١)
٣٥٤ .
ملقط (الآثار النبوية): (مج ١) ١٦٨ .
الملوية: (مج ١) ٣٠٤ .
انظر أيضاً: منارة المسجد الجامع بسامرا .
منافع الحيوان: (مج ٢) ١٠١ .
منارة الإسكندرية: (مج ١) ٨٠ .
المنارة بجامع دير سانت كاترين: (مج ١)
٢٦٢ .
منارة زاوية الهنود: (مج ١) ٣١٥ ، ٣٦٣ .
منارة ابن طولون: (مج ١) (لوحة ١١١) ٣٠٤ .
منارة مربعة: (مج ١) ٧٤ .
منارة مسجد أبو دلف بسامرا: (مج ١) (لوحة
٢٤٦) ٣٠٤ .
منارة المسجد الجامع بسامرا: (مج ١) (لوحة
٢٤٤) ٣٠٤ .
منارة المسجد النبوي: (مج ١) ٧٣ .
مناطحة الكباش والثيران: (مج ١) (لوحات
١٣٢١ ، ١٣٢٢) ٣٤٣ .
مناظر حياة البلاط والطرب والصيد: (مج ٢) :
(لوحات ٨٦٢ - ٨٨٠) ١٥٥ .
مناقب هزوران لمصطفى الدفتري: (مج ٣)
١٦٧ ، ١٧٢ .
المنبر: (مج ١) ٧٥ .
منبر بكتمر الجوكندار في مسجد الصالح
طلائع: (مج ١) (لوحة ١٣٨) ١٤٨ .
منبر تتر الحجازية: (مج ٢) (لوحة ٢٣٥) ٢٨٢ .
منبر جامع عمرو: (مج ١) ٢٨٢ .
منبر جامع القيروان: (مج ١) ٢٣٣ .
المنبر الخشبي: (مج ١) ٣٩ .
- معرفة الكواكب الثوابت ورسمها في السماء
والكرة وموقعها من الفلك بالخرزانة
التيمورية: (مج ٣) ١٤٦ .
معلولا: (مج ٢) ٥٦ .
معمدانية القديس لويس: (مج ٣) ٢٢٤ .
معين الطلاب على عمل الاضطراب بدار الكتب
المصرية: (مج ٣) ١٤٥ .
مغاسل القصر العيني: (مج ١) ٤٠٠ .
المغرب في حلي المغرب: (مج ١) ٢٧٠ .
مغسل الأمير يشبك من مهدي: (مج ١) ٣٦٢ .
مفتاح الكعبة: (مج ١) ١٩ ، ٢٦ ، (لوحات ١٠١٩ -
١٠٢٠) ، (مج ٢) ٢١٧ .
مقابر اسوان: (مج ١) (لوحة ١٣٩) ٢١٩ .
مقابر وادي الملوك: (مج ١) ١٦١ .
مقابلة الشاه عباس والسفير المغولي: (مج ٣)
٨٥ .
مقاعد: (مج ١) ٢٧٤ ، ١٩٥ .
مقام إبراهيم: (مج ١) ١٧ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٦ ، ٣٨ ،
٣٩ .
مقام السادة الحنفية: (مج ١) ٣٦ .
مقام الحرير: (مج ١) ١٤٥ ، (مج ٢) ٣٣٣ ،
(مج ٣) ٤٠ ، (لوحات ١٣٣٦ - ١٣٤٤)
١٦٧ .
مقبض حديد كلابش (مجموعة): (مج ١)
٥٢٨ .
مقدمة ابن خلدون: (مج ١) ٢٠١ .
المقصد الرفيع المنشأ الهادي لصناعة الإنشاء:
(مج ١) ١٦٥ .
مقصورة جامع عمرو: (مج ١) ٢٩٠ .
مقصورة جامع القيروان: (مج ١) ٢٣٣ ، ٢٤٥ .
المقطم: (مج ١) (لوحة ١٣٥) ١٦٧ .
مقعد الأمير ماماي: (مج ١) ٣١٨ ، ٣٥٨ .
مقياس النيل: (مج ١) (لوحات ٣٠٢ ، ٣٠٣) ١٦٧ .

- منبر خشبي بجامع ابن طولون: (مج ١) ٢٢٩.
- المنبر الخشبي بجامع عمرو بن العاص: (مج ١) ٢٨٩.
- المنبر الخشبي بجامع القيروان: (مج ١) ١١١، (مج ٢) ١٥٢، ١٤٦.
- منبر خشبي بمسجد السيدة أروى بنت أحمد الصليحي: (مج ٢) ٢٦.
- المنبر الرخام: (مج ١) ٣٩.
- المنبر الرخامي بالجامع الأزرق: (مج ١) (لوحات ١٧٨، ١٧٩) ٣٥٤.
- المنبر الرخامي للسلطان مراد الثالث بالمسجد النبوي: (مج ٣) ١٣٩.
- منبر رسول الله: (مج ١) ٨١.
- منبر السلطان لاجين بمسجد ابن طولون: (مج ٢) ٢٨٣.
- منبر سليمان بالمسجد النبوي: (مج ٣) ١٣٩.
- منبر عمرو بن العاص: (مج ١) ٢٧٨.
- منبر قايتباي: (مج ٣) ١٣٩.
- منبر كاتدرائية سيينا: (مج ٢) ٩٢.
- منبر مدرسة الأشرف برسباي بالقاهرة: (مج ٢) ٢٨٣.
- منبر مدرسة السلطان المنصور قلاوون: (مج ٢) ٢٨٣.
- منبر من الخشب بجامع دير سانت كاترين: (مج ١) (لوحة ٢٩٨) ٢٦٢.
- منبر من الرخام: (مج ١) (لوحات ١٧٨، ١٧٩) ٢٠٦.
- منبر مدرسة السلطان الغوري: (مج ١) ٣٤٦.
- منبر المسجد الأقصى: (مج ١) ٩١.
- منبر المسجد الحرام: (مج ١) ٢٤.
- منبر المسجد الجامع بالقيروان: (مج ١) ٢٤٣.
- منبر مسجد المؤيد بالقاهرة: (مج ٢) (لوحة ٢١١) ٢٨٩، ٢٨٣.
- منبر المسجد النبوي: (مج ١) ٢٠٦.
- منبر معمودية بيزا: (مج ٢) ٩١.
- منبر النبي (صلى الله عليه وسلم): (مج ١) ٥١، ٦٠، ٦٩، ٧١، ٧٤.
- المنبر النبوي الشريف: (مج ١) ٣٩، ٥٦.
- انظر أيضاً: منبر النبي.
- منبر نور الدين محمود بن زنكي: (مج ١) ٩٠، (لوحة ٥٦) ١٤٧.
- منبر لاجين بالجامع الطولوني: (مج ١) (لوحة ١٠٧) ١٤٨.
- منتخبات من أشعار فارسية: (مج ٣) ١٤٣.
- منزل الالايي والقاياتي: (مج ١) ٣٦٢.
- منزل جمال الدين الذهبي: (مج ١) (لوحة ٣٢٩) ٣٦٢.
- منزل زيلب خاتون: (مج ١) (لوحات ٣٢٦، ٣٢٧) ٣٦١.
- منزل السحيمي: (مج ١) (لوحة ٣٣٠) ٣٦٢.
- منزل السيدة خديجة: (مج ٢) ١٣.
- منزل الشبشيري: (مج ١) ٣٦٢.
- منزل عصفور برشيد: (مج ١) (لوحة ٣٣٥) ٣٨٤.
- منزل علي لبيب: (مج ١) ٣٦٢.
- منزل قايتباي: (مج ١) (لوحة ٣٢٨) ٣٧٠.
- منزل المحروقي: (مج ١) ٣٦٢.
- منزل وقف الست وسيلة: (مج ١) ٣٦١.
- منزل وقف عبد الرحمن الهراوي: (مج ١) ٣٦١.
- منزل وقف مصطفى سنان: (مج ١) ٣٦٣.
- المنسوجات الحريرية: (مج ٣) (لوحات ٨٠٠ - ٨٠٤) ٢٢٤.
- منسوجات الفيوم: (مج ٢) (لوحة ٧٣٤) ١٨٩.
- منشآت الأمير كبير قرقماس: (مج ١) ٣٦٣.
- منشآت السلطان إينال: (مج ١) (لوحة ٢٢٣) ٣٦٣.

- منشآت السلطان الأشرف برسباي الدقماقي: (مج ١) (لوحة 219، 220) ٣٦٣.
- منشآت السلطان قايتباي: (مج ١) (لوحة 224) ٣٦٤، ٣٦٣.
- المنشآت الفاطمية: (مج ١) ٣١١.
- منظر شراب بمخطوط أشعار حافظ: (مج ٣) (لوحة 1471) ٧٤.
- منظر يمثل المجنون: (مج ٣) ٩٢.
- منظرة الجامع الأزهر: (مج ٢) (لوحات 125 - 130) ٢٧٨.
- المنظومات الخمس لنظامي: (مج ٣) ٧٨.
- منى: (مج ١) ١٩٢.
- مهارشة الديكة: (مج ٢) (لوحة 882) ١٥٥.
- مهر: (مج ٢) (لوحات 1146 - 1153) ٢٤٣.
- الموزايكو: (مج ١) ٤٠٩، ٤١٥، ٤١٦.
- موعظة القديس مرقص في الإسكندرية: (مج ١) (لوحة 1594) ٣٥٣.
- الموطأ: (مج ١) ٢٠٢.
- ملاقف: (مج ١) ٢٧٤.
- ملا مرشد شيرازي: (مج ٢) ٦٣.
- ميل: (مج ١) ١٦٨.
- نحت حجري على هيئة كبش بباب الفتوح: (مج ١) ٣١٢.
- نخلة فاطمة: (مج ١) (لوحات 24، 25) ٢٠٦.
- نزهة الأبصار في ذكر الأقاليم وملوك الأمصار: (مج ٣) ١٤٦.
- نزهة المشتاق في اختراق الآفاق: (مج ٢) ٨٧.
- النسر ذي الرأسين: (مج ٢) (لوحة 781) ٦٠.
- نسيج إيراني محلى بخيوط معدنية بمتحف الفنون الزخرفية بباريس ق ١٠هـ / ١٦م: (مج ٢) (لوحة 795) ١٤٢.
- النسيج الأوروبي: (مج ٢) (لوحات 802 - 803) ١٣٧.
- نسيج تركي عثماني عبارة عن سرج حصان ق ١٠هـ / ١٦م: (مج ٢) (لوحة 798) ١٤١.
- النسيج الصقلي: (مج ٢) ٨٩.
- النسيج الفاطمي: (مج ٢) (لوحات 775 - 780) ٣١٣.
- النص الأوروبي للنص للتأسيس لمبنى الولادة: (مج ١) (لوحة 361) ٤٩٤.
- النص التأسيسي للقصر العيني: (مج ١) ٤٠٨، ٤٤٤.
- نص تأسيس باللغة الإنجليزية باسم الليدي كرومر: (مج ١) ٤٩٣.
- نص تشييد باسم المهدي على لوح رخامي: (مج ٣) ١٩٥.
- النص العربي للنص التأسيس: (مج ١) (لوحة 365) ٤٩٣.
- النص العربي لنقش حران: (مج ٣) ١٥٧.
- نص يوناني لنقش حران: (مج ٣) ١٥٧.
- نصف عشر قروش من النحاس: (مج ١) ٥٣١.
- نصف مروحة نخيلية: (مج ٢) ٩٦.
- نقش أم الجمال الأول: (مج ٣) (لوحة 1622) ١٥٨.

(ن)

- الناصرية: (مج ١) ٤٠٢.
- نافذة مدرسة السلطان الكامل محمد الأيوبي: (مج ٣) (لوحة 145) ١٨٨.
- نافورات: (مج ١) ٢٧٤.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: (مج ١) ١٦٦، ٢٧٤، ٣٣٧، ٣٩٢.
- نحت بارز من الرخام على هيئة سبع بمتحف الفن الإسلامي: (مج ٢) (لوحة 1273) ٣٤٣.

- نقش بئر الرملة: (مج ٣) (لوحة 490) ١٦٣.
- نقش بارز يمثل الملكة حشتشسبوت مع آمون رع بالمتحف المصري: (مج ١) ١٧٣.
- نقش باسم الخديوي عباس: (مج ١) ٢٥٩.
- نقش بمحراب مسجد بلند في بخارى: (مج ٣) (لوحة 599) ٢٣٤.
- نقش بمقام الخضير في دير البلح: (مج ٣) ٢١٤.
- نقش بوابة شاه زنده بسمرقند: (مج ٣) (لوحة 598) ٢٣٤.
- نقش بوابة ضريح بيان قلي خان في بخارى: (مج ٣) (لوحة 598) ٢٣٤.
- نقش زبد: (مج ٣) ١٥٦.
- نقش سد معاوية بالطائف: (مج ٣) (لوحة 44) ١٩٤.
- نقش سرياني: (مج ٣) ١٥٥.
- نقش الصويدة: (مج ٣) ١٩٤، ٢٠٠.
- نقش على لوح من الألبستر في ضريح الشيخ فتحي بالموصل: (مج ٣) ١٨٧.
- نقش قدم الرسول: (مج ٣) (لوحة 1708) ٢٣٤.
- نقش لحضور على عتبة باب بقصر برقة: (مج ٣) ١٩٤.
- نقش لمدخل الرئيس لمسجد بي بي خانم بسمرقند: (مج ٣) (لوحة 602) ٢٣٤.
- نقش من كيتاهار بالبنغال: (مج ٣) (لوحة 1709) ٢٣٤.
- نقش النمارة: (مج ١) (لوحة 1623) ١٨٩، (مج ٢) ٢٣٣، ٢٦٥، (مج ٣) ١٥٥، ١٥٦، (لوحة 1623) ١٥٧، ١٥٨.
- نقش هجرا Hagra: (مج ٣) ١٥٨.
- نقش يوناني: (مج ٣) ١٥٥.
- النقود البيزنطية: (مج ٢) (لوحات 1060 - 1063) ٢٣٣.
- النقود الحميرية: (مج ٢) ٢٣٢، ٢٣٣.
- النقود الساسانية: (مج ٢) (لوحة 1058 - 1059) ٢٣٣.
- النقود في العصر العباسي: (مج ٣) ١٨٩.
- نقود النورمانديين: (مج ٢) (لوحات 1100 - 1101) ٨٥.
- نقوش قبة الصخرة: (مج ٣) (لوحات 49 - 50) ٢٣٢.
- نقوش السكة والصنج: (مج ٣) (لوحات 1064 - 1165) ٢١٩.
- نقوش من بنجالاديش: (مج ٣) (لوحات 1710 - 1713) ٢٣٤.
- نهاية الإرب في معرفة قبائل العرب: (مج ١) ١٦٥.
- نهاية الإرب في فنون الادب: (مج ١) ١٦٦، ٣٧٩.
- نهاية الإدراك في علم الهيئة من دراية الأفلاك: (مج ٣) ١٤٥.
- نوافذ من الجص المعشق بالزجاج من مصر في العصر العثماني: (مج ٢) (لوحات 1299 - 1300) ٣٤٤.

(و)

- واجهات المبنى الرئيس للقصر العيني: (مج ١) (لوحات 351 - 353 و 355 - 364) ٤٠٥.
- واجهة جامع الاقمر الحجرية: (مج ١) ٣١٣، (مج ٢) ٣٣٩.
- واجهة جامع الحاكم بمئذنتين: (مج ١) ٣١٢.
- واجهة جامع عمرو الرئيسية: (مج ١) (لوحة 101) ٢٩٢.
- الواجهة الجنوبية لمبنى صحة الرجال بقصر العيني القديم: (مج ١) ٤٤٤.
- واجهة حوش عطى: (مج ١) ٣٦٢.
- الواجهة الرئيسية للجامع الأزرق: (مج ١)

- وثيقة أهناسيا: (مج ٣) (لوحة 1716) ١٨١.
- وثيقة السلطان قايتباي المحفوظة بأرشيف الأوقاف رقم ٨٨٦ و ٨٨٨: (مج ١) ٣١٠.
- وحدة الطباق النجمي في خاتمة مذهبة لمصحف كتبه أحمد بن محمد بن كمال بن يحيى الأنصاري المتطبيب: (مج ١) ١٥١.
- ورقة من الرق من مصحف بالمكتبة الأهلية في فيينا: (مج ٢) (لوحة 1805) ٣٠٥.
- الوزرات الجصية بالمبنى الرئيس بالقصر العيني: (مج ١) ٤٠٩.
- وفيات الأعيان لابن خلكان: (مج ١) ١٤٧.
- وقفية ياقوت المظفري المضوي المارداني: (مج ٢) ١٤.
- وكالة بازرة: (مج ١) ٣٦٢.
- وكالة بدوية بنت شاهين: (مج ١) ٣٦١.
- وكالة تعزى بردى: (مج ١) ٣٦١.
- وكالة السلحدار: (مج ١) ٣٦١.
- وكالة الغوري: (مج ١) (لوحة 317) ٣٤٤، ٣٦١.
- وكالة قايتباي: (مج ١) ٣٦٢.
- وكالة قوصون: (مج ١) ٣٦٢.
- وكالة نفيسة البيضاء: (مج ١) ٣٧١.
- وكالة وحوصل وربوع الغوري: (مج ١) (لوحة 229) ٣٤٥.
- وكالة وسبيل عباس آغا: (مج ١) ٣٦٢.
- وكالة وسبيل وكتاب قايتباي: (مج ١) (لوحة 316) ٣٦١، ٣٦٩.
- (لوحة 177) ٣٥٦.
- الواجهة الرخامية لمدخل الليدي كرومر: (مج ١) (لوحة 387، 388) ٤٩٢.
- الواجهة الشرقية للمبنى الرئيس في القصر العيني القديم: (مج ١) (لوحات 345 و 351 و 355) ٤١١ - ٤١٢.
- واجهة صحن المسجد النبوي: (مج ١) ٦١.
- الواجهة الغربية بالمبنى الرئيس بالقصر العيني القديم: (مج ١) ٤١٢ - ٤١٤.
- الواجهة الغربية لمبنى صحن الرجال بقصر العيني القديم: (مج ١) ٤٤٥، ٤٤٦.
- الواجهة الغربية لبيت صحن النساء بالقصر العيني القديم: (مج ١) ٤٦٩.
- واجهة قصر المشتى: (مج ٢) (لوحة 479) ٣٣٨.
- واجهة المبنى الرئيسي للقصر العيني: (مج ١) (لوحات 351 - 353، 355 - 364) ٤٠٥، ٤٠٩.
- واجهة مبنى صحن الرجال بالقصر العيني: (مج ١) ٤٠٦ - ٤٠٧، ٤٠٩.
- واجهة مبنى صحن النساء بالقصر العيني: (مج ١) ٤٠٧ - ٤٠٩، ٤٤٣.
- واجهة المدرسة الصالحية: (مج ١) ٣١٥.
- واجهة مدفن مراد بك: (مج ١) ٣٦٣.
- واجهة مسجد الرفاعي: (مج ١) (لوحة 188) ٣٥٩.
- واجهة مسجد العربي: (مج ١) ٣٦٢.
- واجهة منزل وكالة أوده: (مج ١) ٣٦٢.
- واجهة وكالة الشرايبي: (مج ١) ٣٦٢.
- واجهة وكالة نفيسة البيضاء: (مج ١) ٣٦٢.

(٤)

كشاف المصطلحات والفنون والوظائف والألقاب والشعوب والقبائل

(أ)

- آلة البخارية في الطباعة: (مج ٢) ٣٥٧.
- أباريق: (مج ١) ١١٤، (مج ٢) ١٩٣.
- أباريق البلور الصخري: (مج ٣) (لوحات 1187 - 1191) ٢٢٤.
- أباطرة المغول المسلمين: (مج ٢) ٢٩٦.
- أبراج: (مج ١) ٩٦، ١٨٢، ٢٠٨، ٢١٥، ٢٢٨، ٢٤٤، ٣١٢، (مج ٣) ٣٨.
- أبراج المراقبة: (مج ١) ٢٣٥.
- أبراج مستديرة: (مج ١) ٢٦٠.
- أبراج معبد دمشق: (مج ١) ٢٨٠.
- أبراج النواقيس: (مج ١) ٣٢٢.
- إبريق: (مج ٢) ١٣١.
- أبلطة: (مج ١) ٤٣.
- أبلق: (مج ١) ٣٥٣.
- أبنوس: (مج ١) ٩٠.
- أبو الهول: (مج ٢) ١٠٢.
- أبواب: (مج ١) ١٢١، (مج ٢) ٤٥.
- أبواب الحصون: (مج ١) ٢١٦.
- أبواب مدن: (مج ١) ٩٩.
- أبواب المساجد المصفحة: (مج ١) ١٣٢.
- أتابك: (مج ٢) ٦٠، ٢٦١، ٣٢٠ (مج ٣) ١٣٠.
- أتابك الجيوش: (مج ٢) ٣٢٢.
- أتابك العساكر: (مج ١) ٣٩٣، (مج ٣) ٣٢٢.
- أتابك العسكر: (مج ١) ٣٩٣.
- أئمة الزيدية: (مج ٢) ٢٤.
- أئمة الشيعة: (مج ١) ٢٢٦.
- آبار: (مج ١) (لوحة 305) ٢٠٧، ٢٢٣، ٢٤٠، (مج ٢) ٧٥.
- آثاث: (مج ١) ١٢١، ١٥٨.
- آثاث من الخشب المحفور والمطعم: (مج ١) (لوحات 1192 - 1237) ١٦٢.
- آثار: (مج ١) ١٦٠، (مج ٣) ١٩١.
- آثار الأوروبية: (مج ٣) ٨٣، ١٠٣.
- آثار تشكيلية: (مج ١) ١٦١.
- آثار تطبيقية: (مج ١) ١٦١.
- انظر أيضاً: تحف تطبيقية.
- آثار مصر: (مج ١) ١٦١، ١٦٢، ١٦٣.
- آثار معمارية: (مج ١) ١٦١.
- آجر: (مج ١) ٥٢، ٢٣٤، ٢٤٠، (مج ٢) ٤٥.
- آل دغيثر: (مج ٢) ١٧.
- آل سعود: (مج ٢) ١٦، ١٧.
- آل الشيخ: (مج ٢) ١٧.
- آل عثمان: (مج ١) ٦٣، ٦٦، ٦٨، (مج ٣) ١٣٨، ١٦٦.
- آلة الطباعة: (مج ٢) ٣٥٦.
- آلات فلكية: (مج ١) ١١٦، (مج ٢) ٢٢٣.

- اتفاق: (مج ١) ١٥٦.
- أبو تميم: (مج ٣) ١٨.
- أثواب الحرير الأطلس: (مج ١) ١٥٦.
- أحجار: (مج ٢) ٩٧، (مج ٣) (لوحة 1669) ٢٢٣، ٢١٦.
- أحجية خشبية من الخرط: (مج ١) ٣٧١.
- أحفار خشبية: (مج ٣) ١٢٠.
- أحواض مياه: (مج ١) ٢٤٤.
- أخشاب: (مج ١) (لوحات 1192 - 1136) ١٢١، (مج ٢) ٢٧٤، (مج ٣) ٢١.
- إدارة البريد: (مج ١) ٢٩٩.
- إدارة حفظ الآثار العربية: (مج ١) ٣٣٩.
- أدب مقامات الحريري: (مج ٣) ٤٩.
- أدوات الحمامة: (مج ٣) ٥٤.
- أدوات معدنية: (مج ١) ١٦٢.
- أديه وشناوي: (مج ١) ٣٠٢.
- أديرة: (مج ١) ٣٧٤.
- أذرع: (مج ١) ٢٠، ٢٣، ٢٧، ٤١، ٤٨، ٤٩، ٨١، ٣٠٤، ٢٨٧.
- أبي الذهب: (مج ٢) ٧٥.
- أرابسك: (مج ١) ١٠٠، (لوحات 1199 - 1202) ١٠٣، ١٢١، (لوحات 1217، 1218) ٢١٣، ٢١٦، (مج ٢) ٧٠، ١٠٠، ١١٣، ١١٤، ١٤١، ٣٠٤، ٣٤٠، (مج ٣) ٤٠، ٥٠، ٥٣، ١١٥، ١١٧.
- انظر أيضاً: زخرفة أرابسك.
- أربطة: (مج ١) ٩٩، ١٢٥، ٢٢٣، ٢٣٤، ٢٣٥، (مج ٢) ٣٠١.
- أربطة الخيول: (مج ١) ٢٠٨.
- ارخال: (مج ١) ١٣١.
- أرضية من الرخام: (مج ١) ٣٤٦.
- أرماع حديدية: (مج ١) ٤١٣، ٤٤٨، ٤٩٨، ٥٠٠.
- أروقة: (مج ١) ٢٤، ٢٧، ٣٩، ٤٤، ٤٥، ٥٢، ٥٦، ٦١، ٦٧، ٧٣، ٧٥، ٢٠٩، ٢١٧، ٢٢٨، ٢٢٩ - ٢٣١، ٢٣٦، ٢٧٨، ٢٤٥، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٥، ٣٠٥، ٣١٢، ٣١٣، ٣٧٠، ٣٨٧، ٣٩٥، (مج ٢) ٢٤، ٢٥، ٤٠، ٤١، ٧٥، ٧٦، (مج ٣) ١١٢، ١٤٠.
- أروقة المساجد: (مج ١) ٣٣٢.
- أروقة المسجد: (مج ١) ٣٢.
- ازار: (مج ١) ٣٠٧، ٤١٥، (مج ٢) ٣٣، ٣٩.
- أساطير: (مج ١) ٣٠٥، (مج ٣) ١٦٠.
- أساطير الإخباريين: (مج ٣) ١٥٣.
- أساطير الفرس: (مج ٣) ١٣١.
- أساطين: (مج ١) ٢٦، ٣٥، ٤١، ٤٣، ٦٠، ٦٤، ٦٨، ٢٠٣، (مج ٢) ٣٤.
- أساطين رخام: (مج ١) ٣٠٢.
- أساطين المسجد: (مج ١) ٥٢.
- أساكيب: (مج ١) ٧٧، ٧٩، ٢٤٥، ٢٤٦، (مج ٢) ٢٥، ٢٧، ٣٣، ٣٩، ٤١.
- انظر أيضاً: بلاطة.
- أساليب أوروبية: (مج ٣) ١٣٧.
- أساليب البناء: (مج ١) ١٢٥.
- أساليب زخرفة المعادن: (مج ١) ١١٥.
- أساور: (مج ١) ١٥٧.
- أسبلة: (مج ١) ٦٣، (لوحة 323) ٢٠٧، ٢٠٨، (مج ٢) ٤٩.
- استادار الأدر العالية: (مج ٢) ٣٢٢.
- استادار العالية: (مج ٢) ٣٢٢.
- أستاذ: (مج ٢) ٦٣، (مج ٣) ١٣٤.
- أستاذ الاستاذين: (مج ٢) ١٦٦، ١٧١، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٨، ١٧٩، ٢٣٦.
- استخدام الزخارف المختوم: (مج ٢) ٢٤٩.
- استطراق: (مج ١) ٤٨٦.

- أسد الدين: (مج ٢) ٣١٧.
- أسرة بافو: (مج ٢) ٧٤.
- أسرة حميد الدين علي: (مج ٢) ٢٩.
- أسرة ابن طولون: (مج ١) ٢٧٤.
- أسرة قلاوون: (مج ١) ٣٣٥، ٣٣٦.
- أسرة اليعافرة: (مج ٢) ٢٩.
- أسرى المغول: (مج ٢) ٢١١.
- أسطال: (مج ٢) (لوحة 953) ١٩٣.
- اسطبلات: (مج ١) ٢٣٥.
- اسطربلاب: (مج ١) ١١٧، (مج ٢) ٢٢٤، ٣٢٩.
- أسقف: (مج ٣) ١١٢.
- أسقف هرمية: (مج ٣) ٣٨.
- اسكتشات: (مج ٣) ١١٨.
- أسكفة: (مج ٢) ١٥٥.
- أسكوب: (مج ١) ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٤٦، ٣٥٥، (مج ٢) ٢٤، ٢٥، ٤١.
- انظر أيضاً: أساكيب؛ بلاطة.
- أسكوب المحراب: (مج ١) ٧٩، ٨٠.
- أسكوب المقدم: (مج ٢) ٢٦.
- أسلحة: (مج ١) ١٢٩.
- أسلوب أوروبي: (مج ٣) ١٠٦.
- أسلوب إيراني: (مج ٣) ١٣٤.
- أسلوب الباروك العثماني: (مج ٣) ١٤٠.
- أسلوب بهزاد: (مج ٣) (لوحات 1481 - 1482) ١٣٤، ١٣٥.
- انظر أيضاً: مدرسة بهزاد.
- أسلوب تأثيري: (مج ٣) ١٣٨.
- أسلوب التحديد الأسود Black outline: (مج ٣) ١٢٤.
- انظر أيضاً: سياهي قلم.
- أسلوب التصوير التيموري: (مج ٣) ١٣٢.
- أسلوب التصوير الفاطمي: (مج ٣) ١٩.
- أسلوب التصوير المغولي: (مج ٣) ١٣٢.
- أسلوب صفوي: (مج ٣) ١٤٤.
- أسوار: (مج ١) ١٥٤، ١٥٥، ٢٠٨، ٣٠٠.
- أسواق: (مج ١) ١٢٥، (لوحة 325) ٢٠٧، (مج ٢) ٥٧.
- أشجار البلوط: (مج ٢) ١٠٦، ١٠٩.
- أشجار سرو: (مج ١) ٣٥٣.
- أشجار السنديان: (مج ٢) ١٠٨.
- أشراف قریش: (مج ١) ٢١.
- أشراف اليمن: (مج ١) ١٩٣.
- أشكال رمحية: (مج ٢) ١١٦.
- أشكال نجمية: (مج ٣) ١٨٦.
- أصحاب الحرف: (مج ٢) ٣٠.
- أصحاب الفيل: (مج ١) ١٤.
- أضرحة: (مج ١) ٦٥، ٩٩، ١٥٩، ٢٢٣، ٢٣٣، ٣١٤، (مج ٢) ٤١، ٦٥، ٢٥٧، ٢٧٥، (مج ٣) ١٨٤.
- أضرحة أهل البيت: (مج ١) ٦٣.
- أضرحة أولياء الله: (مج ١) ٣٧٤.
- أضرحة الحدائق: (مج ٢) ٦٣.
- أضرحة مقببة: (مج ١) ٣١١.
- أطباء: (مج ١) ٣١٩، ٤١٤، (مج ٣) ٨٥.
- أطباء العظام: (مج ١) ٤٠١.
- أطباء العيون: (مج ١) ٣٩٣، ٤٠١.
- أطباق القوطية: (مج ٣) ١٧٧.
- أطباق نجمية: (مج ١) ١٠٠، (مج ٢) ٢٩٠.
- انظر أيضاً: الأطباق النجمية.
- أطلس (نسيج): (مج ٢) ١٤١.
- أطلال الفسطاط: (مج ١) ١٥٦.
- إظهار التجسيم: (مج ٣) ٥٤.
- أعتاب خشبية: (مج ١) ٤٠٩، ٤٤٠.
- أعتاب مستقيمة: (مج ١) ٤١١، ٤٤٥.
- أعمدة: (مج ١) ٤١، ٥٣، ٥٦، ٥٧، ٦١، ٧٥، ٩٩، ١٢٥، ١٥٣، ٢٠٣، ٢١٠، ٢٣١.

- ٢٨٥، (مج ٢) ١٩، ٢٥، ٥٥، ٦٤، ٧٥. ألواح خشبية: (مج ١) ٤٣٧.
- أعمدة الرخام: (مج ١) ٢٧، ٢٨، ٣١، ٣٨، ٥٧، ٢٢٨، ٢٣٣، ٢٤٤، ٢٤٦، ٢٤٧، ٣٤٦.
- أعمدة الروضة: (مج ١) ٦٩.
- أعمدة كورنثية: (مج ٣) (لوحة 501) ١٥.
- أعمدة مندمجة: (مج ١) ٢٣٩، ٣٠٧.
- أعيان مصر: (مج ١) ٣٩٥.
- أغا: (مج ٢) ٧٤.
- أغطية الأواني: (مج ٣) ١٧٧.
- أغلفة الكتاب: (مج ٣) ٨٢.
- أفريز من المصيص: (مج ١) ٤٢٩.
- أفندي: (مج ٢) ٣٥٧، (مج ٣) ١٤٤.
- أقباط مصر: (مج ١) ٧٥، (مج ٢) ٣٠٠.
- أقبية: (مج ١) ٢٧٤.
- أقبية طولية: (مج ١) ٢٤٧.
- أقبية طولية ضخمة: (مج ١) ٤٥٢.
- أقبية متقاطعة: (مج ١) ٢٣٠، ٢٤٧.
- أقبية نصف أسطوانية: (مج ١) ٢٣٧.
- أقراط: (مج ١) ١٥٧.
- أقمار: (مج ١) ٣١٣.
- أقمشة: (مج ١) ١٧٨، (مج ٢) ٦٢.
- أقة: (مج ١) ٢٦٢.
- أكتاف: (مج ٢) ١٩، ٦٩ - ٧٠.
- أكتاف سائدة: (مج ١) ٢٣٣.
- أكتاف المثمن الأوسط للقبّة: (مج ٣) ١٢، ١٣.
- البوم: (مج ٣) ٨٧، ٩٨، ١٠١، ١٢٢، ١٢٥، ١٢٧.
- انظر أيضاً: مرقعة.
- اليومات: (مج ٣) ٧٧، ١٢٤، ١٤١.
- القاب: (مج ٢) ٣٢٥.
- القاب الحرف: (مج ٢) ٣٢٢.
- إمام: (مج ١) ٢٠٢، ٣٣٩، (مج ٣) ١٤٦.
- انظر أيضاً: الإمام.
- إمام جامع شيخو: (مج ١) ٣٥٨.
- إمام الحنبليّة: (مج ١) ٣٨.
- إمام الحنفيّة: (مج ١) ٣٨.
- إمام الشافعية: (مج ١) ٣٨.
- إمام العباسيين: (مج ٢) ١٩١.
- إمام المالكية: (مج ١) ٣٨.
- إمام المساجد: (مج ١) ٢٧٩.
- إمبراطور: (مج ٢) ٦٥، ٨٨، ٢٣٩، ٦٩.
- إمبراطور الهند: (مج ٢) ٦٩.
- إمبراطورية: (مج ١) ٢١٤.
- أمراء: (مج ١) ١٤٤، ٣٤٥، ٣٦٧، ٣٦٨، (مج ٢) ٢١٤، ٢١٤.
- أمراء دمشق: (مج ١) ٣٩٢.
- أمراء الصعيد: (مج ١) ٢٥٩.
- أمراء المثنين: (مج ١) ٣٩٢، (مج ٢) ٢٠٤.
- أمراء مكة: (مج ٣) ٢١٣.
- أمراء المماليك: (مج ١) ٣١٧، ٣٣٥، (مج ٢) ٢١٩.
- أمناء: (مج ٣) ٦٤.
- أميال: (مج ١) ٢٢٥، ٢٦٠، ٢٦١، (مج ٢) ٣٦٠، ٣٦١.
- أميال الطرق: (مج ٢) (لوحة 1629) ٣٥٩.
- أمير: (مج ١) ١٥٣، ٢٧٧، ٣٥٢، (مج ٢) ١٤، ٢٧٩، (مج ٣) ٣٣، ١٤٤، ١٦٦، ١٧٢.
- أمير آخور كبير: (مج ١) ٣٩٣.
- أمير أربعين: (مج ١) ٣٩٢.

- أمير أستاذار: (مج ٢) ٣٢٢.
- أمير الإحساء: (مج ٢) ١٩.
- أمير الأمراء: (مج ٢) ٨٥.
- أمير تونس: (مج ٣) ١٤٥.
- أمير جاندان: (مج ٢) ٣١٩.
- أمير الجيوش: (مج ١) ٢٧٥، (مج ٢) ٣١٨.
- أمير حاج المحمل: (مج ١) ٣٩٣.
- أمير خراسان: (مج ١) ١٠٧، (مج ٢) ١٣٨.
- أمير خمسة: (مج ١) ٣٩٢.
- أمير دوانار: (مج ٢) ٢٠٤، ٣٢٦.
- أمير دوانار كبير: (مج ٢) ٢٠٤.
- أمير سمرقند: (مج ٣) ٦٥.
- أمير طبلخاناه: (مج ١) ٣٥٢، ٣٩٢، (مج ٢) ٣٠٠.
- أمير طليطلة: (مج ١) ١٢٤، (مج ٢) ٢٧٣، ٢٩٤.
- أمير عشرة: (مج ١) ٣٩٢.
- أمير فارسي: (مج ٣) ١٠٣.
- أمير اللوا: (مج ١) ٢٩٦.
- أمير المؤمنين: (مج ١) ٨٩، ٩٠، ٢٣٩، ٢٦٢، ٢٧٧، ٢٧٩، (مج ٢) ١٥، ١٤٠، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٩، ٢٩٩، ٢٦٥، ٢٧٥، ٢٧٩، ٢٨٧، ٢٩٢، ٢٩٣، ٣١٨، ٣٢٠، ٣٢٧، ٣٤٢، ٣٦٠، ٣٦١، (مج ٣) ١٢، ٦٠، ١٩٤، ٢١٤.
- أمير مائة: (مج ١) ٣٩٢.
- أمير مجلس: (مج ١) ٣٩٣، ٣٩٤، ٤٠١.
- أمير مكة: (مج ١) ٣١، ٣٩٤، ٣٣٧، (مج ٢) ٢١١.
- أمير الموصل: (مج ٣) ١٣٠.
- أميرة: (مج ١) ١٥٨، (مج ٣) ١١٥.
- أمين الدولة: (مج ٣) ٢٣، ٦١.
- أمين قسم الخزف: (مج ١) ١٨٠.
- أمين المسلمين: (مج ٢) ٢٢٩.
- أمين مكتبة الأباطرة: (مج ٣) ٦٦.
- أنديا أوفيس Andia Office: (مج ٣) ١٠٦.
- أنصاف قباب: (مج ٢) ٧٦.
- أنصاف المراوح النخيلية: (مج ٢) ٢٦، ١٣٣، ١٤١، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٨٦، (مج ٣) ٢١٤، ١٨٥.
- أهل آيلة: (مج ١) ١٩٧، ٢٥٣.
- أهل الأنبار: (مج ٣) ١٤٩.
- أهل البحر: (مج ١) ١٩٧، ٢٥٣.
- أهل البصرة: (مج ٣) ٤٤، ٥٥.
- أهل بغداد: (مج ١) ٢٢٥.
- أهل البيت: (مج ١) ٦٣، ٣٧٣، ٣٧٤.
- أهل الجنة: (مج ٢) ١٩٥.
- أهل الحجاز: (مج ١) ٢٥، (مج ٢) ٣٥٩، (مج ٣) ١٤٩.
- أهل الحرف: (مج ٢) ٦٣.
- أهل الحيرة: (مج ٣) ١٤٩، ١٥١.
- أهل الدار: (مج ١) ٢٧٥.
- أهل دمشق: (مج ١) ٨٥.
- أهل الديار المصرية: (مج ١) ٨٦.
- أهل الراية: (مج ١) ٢٧٠.
- أهل السنة: (مج ١) ٣٩٦.
- أهل الشام: (مج ١) ٨٦، ١٩٧، ٢٥٣.
- أهل الشرق: (مج ٣) ٧٤.
- أهل الصفة: (مج ١) ٤٩، ٥٢.
- أهل الصلاح: (مج ٣) ٢١٣.
- أهل صنعاء: (مج ٢) ٢٩، ٣٣، ٣٤، ٣٧.
- أهل الطريقة البكتاشية: (مج ١) ٣٩٦.
- أهل العراق: (مج ١) ٨٦، (مج ٣) ١٥١.
- أهل الفسطاط: (مج ١) ٢٩٢.
- أهل الفن: (مج ٣) ٢٣١.

- أهل القاهرة: (مج ٣) ٢١.
 أهل القبائل: (مج ٢) ٣٠.
 أهل الكهف: (مج ١) ٣٨٧.
 أهل الكوفة: (مج ٢) ١٩١.
 أهل المدينة: (مج ١) ٥٠، ٥٦، ٦٦، ٦٩، ٧٩، ١٩٦، ١٢٧.
 أهل مصر: (مج ١) ١٨١، ٢٦٧، ٢٧٤، ٢٧٧، ٣٠٠، ٢٨٣، ٢٧٩.
 أهل المعمار: (مج ١) ٣٠٢.
 أهل مكة: (مج ١) ٢١، ٢٥، ١٩٢، ١٩٥، ٢٥٣، (مج ٢) ١٤، ٢٤٣، (مج ٣) ١٥١.
 أهل الملايو: (مج ٣) ٢١٧.
 أهل همدان: (مج ٢) ١١٥.
 أهل يثرب: (مج ١) ١٨٩.
 انظر أيضاً: أهل المدينة.
 أهل اليمن: (مج ١) ١٩٧، ٢٥٣.
 أهلة للقباب: (مج ١) ٣٧.
 أهوان: (مج ٢) ١٩٣.
 أواني: (مج ٢) ١٩٣.
 أواني الذهب: (مج ١) ١١٥.
 أواني العطور: (مج ١) ١٥٧.
 أواني الفضة: (مج ١) ١١٥.
 أواوين: (مج ١) ٤٦، ٢٢٠، ٣١٨، ٣٢٦، ٣٣٠.
 أواوين المدرسة: (مج ١) ٣٣٢.
 أوجاق: (مج ١) ٣٧٢.
 أوراق الاكانتس: (مج ٢) ١٩١، ٢٨٦، ٢٣٩.
 أوراق البردى: (مج ٣) ١٨٠، ١٢٩.
 أوراق البردى اليونانية: (مج ٢) ٢٦٥.
 أوراق ذات ثلاثة فصوص: (مج ٣) ١٨٥.
 أوراق ذات فصين: (مج ٣) ١٨٥.
 أوراق زخرفية محورة: (مج ٣) ١٥.
 أوراق السان: (مج ٣) ١٠٧.
 أوراق كاسية: (مج ١) ٢٤٩.
 أوراق العنب: (مج ٢) ٣٣٩.
 أوراق النبات: (مج ٣) ٨٤، ١٨٦.
 أوروبا: (مج ١) ١٢١، ٢١٢، (مج ٢) ٦٠.
 أوروبيون: (مج ٢) ٢٩، (مج ٣) ١٠٦.
 أوسطى: (مج ٢) ٦٩.
 أوقية: (مج ١) ١٥٨، (مج ٢) ٢٤٢.
 أكسيد الحديد: (مج ١) ١٥٢.
 أكسيد القصدير: (مج ١) ١٥٢.
 أكسيد السليكون: (مج ١) ١١٢.
 أكسيد النحاس: (مج ١) ١٥٢.
 أولاد الكنز: (مج ١) ٢٥٨.
 الأئمة الزيدية: (مج ٢) ٢٩.
 الآثار الإسلامية: (مج ١) ٢١٨، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٦.
 انظر أيضاً: آثار إسلامية.
 الآثار الفرعونية: (مج ١) ١٧٣.
 الآثار المصرية: (مج ١) ١٦٣.
 الآثار المعمارية المسيحية: (مج ١) ٢١٩، (مج ٢) ٥٦.
 الآجر: (مج ١) ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٤٣، ٢٤٨، ٢٨٠، ٢٨٥، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣١٥، ٣٢٠، ٤٠٩، (مج ٢) ٢٥، ٣١، ٤٠.
 انظر أيضاً: آجر.
 الأظام: (مج ١) ١٢٦.
 الاحزخانه: (مج ١) ٤٠٠.
 الاحتلال البريطاني: (مج ١) ٤٤٣.
 الأرامية: (مج ٣) ١٥٤.
 الأرضيات: (مج ١) ٤٠٥.
 الآشوريون القدماء: (مج ٢) ٢٢٠.
 الأنية: (مج ١) ١٤١.

- الآباء الجزويت: (مج 3) ١٢٣.
- الأبريق: (مج 1) ١١٦، ١٣١، (مج 2) ١٣٢.
- الأبراج: (مج 1) ٣٢٢، (مج 2) ٣٤٠.
- الأبراج الأربعة: (مج 1) ٨٠.
- الأبراج السورية: (مج 1) ٨١.
- الآباطرة: (مج 3) ١٢٧.
- الآباطرة البيزنطيون: (مج 2) ٢٣٨.
- الآباطرة المغول: (مج 2) ١١٨، (مج 3) ٦٧، ١٢٣.
- الإبريق: (مج 2) ٢٦٨.
- الأبلق: (مج 1) (لوحة 168) ٣٢١، ٣٢٢، (مج 2) ٣٧، ١٨.
- الأبواب الخشبية: (مج 2) ٢٧٠.
- الأبواب المنزلقة: (مج 1) ٢١٦.
- الأبواق العاجية: (مج 1) ١٢٤.
- الأبواق الصقلية: (مج 2) ٢٩٨.
- الأتابك: (مج 2) ٣٢٢.
- الأتابكة: (مج 1) ٩٨، ٣٢٣، (مج 2) ٢٣٦، ٢٥٩، ٢٦٥.
- الأتراك: (مج 1) ١٧٩، ١٧٩، ١٨٣، ٣٩٩، (مج 2) ٦٨، ٢٣٨، ٢٣٩، (مج 3) ١٨، ١١٩.
- الأتراك العثمانيون: (مج 1) ٦٨، ٩٨، ١٢٠، ١٦٦، ٢٢١، ٣٤٢، (مج 2) ١٢٠، ٢٤٠، (مج 3) ١٠٧، ٢٣٦.
- انظر أيضاً: الأتراك.
- الأثر الهلينستي: (مج 1) ٢٤٣.
- الاجازة: (مج 1) ١٦٤.
- الأجانب: (مج 1) ٤٨.
- الأحباش: (مج 1) ٢٥، ١٨٨، ١٩٢، ١٩٥، (مج 2) ٢٨.
- الأحجار الجيرية: (مج 2) ٣٠٧.
- الأحجار الرملية: (مج 2) ٦٦.
- الأحجار المحفورة: (مج 1) ١٥٣.
- الأحجية المخرمة: (مج 1) ٣١٩.
- الأحواض: (مج 1) ١٠٩، (مج 2) ١٤٤، ١٥٠.
- الإخباريون: (مج 1) ١٨.
- الاختام: (مج 1) ١٠٨.
- الأخشاب المحفورة: (مج 3) ٥٨.
- الأخشاب المطعمة: (مج 2) (لوحات 1210 - 1220) ٢١٨.
- الإخشيديون: (مج 1) ١٧٥، ٢٧٤، ٢٨٧، (مج 2) ٢٢٧، ٢٦٦.
- الإدارة الفاطمية: (مج 1) ٢٥٩.
- الادارسة: (مج 2) ٢٣٧.
- الأديرة: (مج 1) ١٦١.
- انظر أيضاً: أديرة.
- الأرابسك: (مج 1) ١٢٠، ١٤٩، (لوحات 1208، 1211) ٢١٠، ٢٢١، ٢٤٣، ٢٤٩، ٢٩٣، ٣٢١، (مج 2) ٢٦، ٣١، ٦١، ١٠١، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٧، ١٢١، ٢١١، ٢٢١، ٢٣٠، ٢٣٢، ٢٩٩، ٣٩٩، (مج 3) ١٢٠.
- انظر أيضاً: أرابسك.
- الآراميون: (مج 2) ٥٢، (مج 3) ١٥٨.
- الأربطة: (مج 1) ٢٤٥، (لوحات 652، 653) ٣٢٩، ٣٨٤.
- انظر أيضاً: أربطة.
- الارتكيون: (مج 2) ٢٣٨.
- الأرحال: (مج 1) ١٢١، (لوحات 1217 - 1220) ٢٧٢، ٢٧٣.
- الآرمن: (مج 2) ٣١١، ٣٣٧.
- الأروقة: (مج 1) ٤٥، ٥٣، ٩١، ٢٤٦، ٢٨٤، ٣٢٩، (مج 3) ١٥، ١٣٩.
- انظر أيضاً: أروقة.
- الآزيار: (مج 2) ٣٣٧.

- الأساطير: (مج ١) ٢٦٩، ٣٠٠، (مج ٢) ٢٣٢،
(مج ٣) ٢١٩.
انظر أيضاً: أساطير.
الأساطير: (مج ١) ٧٩، ٢٤٦.
الأساليب الأوروبية: (مج ٣) ٧٣، ١٢١، ١٢٦.
الأساليب الإيرانية في التصوير: (مج ٣) ١٢١،
١٢٥.
الأساليب الساسانية: (مج ١) ١١٥.
الأساليب الصينية: (مج ٢) ١٢٨.
انظر أيضاً: التأثيرات الصينية.
الأساليب الهندية: (مج ٣) ١٢١.
الأساور: (مج ١) ١١٦، ١٤١.
الأسبر Aspers: (مج ٢) ٢٢٨.
الأسبلة: (مج ١) ٣١٨، ٣٦٣، ٣٧٢، ٣٨٦.
انظر أيضاً: أسبلة.
الاستادار: (مج ١) ٣١٨، (مج ٢) ٣٢٢.
انظر أيضاً: استادار.
الاستاذ المصري: (مج ٢) (لوحات ٩٠٦ - ٩٠٧)
١٥٦.
الاسترلابي: (مج ٢) ٣٢٢.
انظر أيضاً: الأسطرلابي؛ أسطرلاب؛
الأسطرلابيون.
الأسرة الأموية: (مج ١) ٤٥.
انظر أيضاً: الأمويون.
الأسرة الأيوبية: (مج ١) ٢٥٦.
انظر أيضاً: الأيوبيون.
الأسرة التيمورية: (مج ١) ٩٨.
الأسرة الساسانية: (مج ٢) ٣١٤.
الأسرة السلجوقية: (مج ١) ١٤٥.
انظر أيضاً: السلاجقة.
الأسرة السلوقية: (مج ٢) ٥٣.
الأسرة الصفوية: (مج ١) ٩٨، (مج ٢) ١١٢.
انظر أيضاً: الصفويون.

- الأضرحة المغولية: (مج ٢) ٦٥.
- الإطارات الخشبية: (مج ٢) ٢٨٣.
- الآطام: (مج ١) ١٢٧.
- الأطباء: (مج ١) ٣٨٠، ٣٩٣، ٤٠١، ٥٠٥.
- انظر أيضاً: أطباء.
- الأطباء الباطنية: (مج ١) ٣٠٢.
- الأطباق النجمية: (مج ١) (لوحة 1778) ١٠٣، (لوحة 1223) ١٢١، (مج ٢) (لوحة 1210) ٢٨٢، ٢٧٠.
- الأطفال: (مج ١) ١٦٠ - ١٦٣، ١٧١.
- الأطلس العربي: (مج ٢) ٦١.
- الأطواق المرصعة بالجواهر: (مج ١) ١٥٧.
- الأطلال الفينيقية: (مج ١) ٤٣.
- الأعجام: (مج ١) ١٣٤، (مج ٢) ٣٠٦، (مج ٣) ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠١، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٩، ٢١٠، ٢٢٠، ٢١٤.
- الأعراب: (مج ١) ١٣٤، (مج ٣) ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ١٩٦، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١٤، ٢٣١، ٢٢٠.
- الأعز: (مج ١) ٩٠.
- الأعمدة: (مج ٢) ٢١٩، ٢٤٥، ٢٤٧، ٣١٩، ٣٣٧.
- انظر أيضاً: أعمدة.
- الأعلام: (مج ٢) (لوحة 783) ١٣٨.
- الأعيان: (مج ١) ٣٩٦، (مج ٣) ٦٤.
- الأغالبية: (مج ٢) ٨٤، ٢٣٧، ٢٣٩.
- الأفاريز: (مج ٢) ٣٣٧.
- الأفران: (مج ١) ٢١٧.
- الأفغان: (مج ٣) ٨٠، ١٣٥، ٢١٧.
- الأقباط: (مج ١) ١٧٤، ١٧٥.
- انظر أيضاً: أقباط مصر.
- الأقبية: (مج ١) ١٧٢، ٢٢٤.
- الأقبية الأسطوانية: (مج ١) ٣١٣.
- الأقبية الطولية: (مج ١) ٢١٦.
- الأقبية المروحية: (مج ١) ٢١٦.
- الأقبية المتقاطعة: (مج ١) ٢١٦، ٣١٣.
- الأقراط: (مج ١) ١١٦، (مج ٢) ١٩٤.
- انظر أيضاً: أقراط.
- الأقواس: (مج ١) ٢٤٧.
- الاكتاف: (مج ١) ٢٤٧.
- الأكراد: (مج ١) ٣٩٧.
- الأكواب: (مج ١) ١١٢، ١٤١، (مج ٢) ٢٤٧.
- الالبستر: (مج ٣) ١٨٧.
- الألقاب: (مج ٢) ٣١٧ - ٣٣٠.
- الألقاب الفخرية: (مج ٢) ٣٢٢.
- الألقاب المركبة: (مج ٢) ٣٢٠.
- الألمان: (مج ٢) ١٢٠، (مج ٣) ١١٦.
- الألومينيوم: (مج ٢) ٢٤٥.
- الإمام: (مج ١) ٥٨، ١٤٦، ٢٢٦، ٣٩٥، (مج ٢) ١٦، ١٩، ٢٤، ٢٩، ٣٧، ٤١، ١٧٥، ٢٦٤، ٢٧٩، ٢٨٨، ٢٩٢، (مج ٣) ٥٨، ١٨٨.
- الإمام العباسي: (مج ٢) ١٩٢.
- الإمام الناصر: (مج ٢) ٣٦.
- الإمبراطور: (مج ١) ١٥٢، (مج ٢) ٥٤، ٩١، (مج ٣) ٨٧، ١٠٨، ١٢١، ١٢٢، ١٢٦، ٢٢٢.
- الإمبراطور البيزنطي: (مج ١) ١١٨، ٥٢٩، (مج ٢) ٥٦، ٧٢، ٢٣٣، (مج ٣) ٣٤.
- الإمبراطور المغولي الهندي: (مج ٢) ٦٣، ٧٨، ٨٧.
- الامة العربية: (مج ١) ٩٥.
- الأمراء: (مج ١) ١٠٦، ١١٢، ٣١٩، ٣٢٤، ٣٣٦، ٣٤١، ٣٤٩ - ٣٥١، ٣٧٩، ٣٩٤، ٤٠٢، ٤٠٣، (مج ٢) ١٣٦، ٢٠٥.

- ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢٥٩، الأوربيون: (مج ١) ١٠٠، ١٠٣، ١٠٧، ١١٣، ١١٤، ١٢٢، ٣٢١، ٣٤١، ٣٤٧، ٣٤٩، ٤٠٠، (مج ٢) ٥٨، ٦٠، ٦١، ٨١، ٨٢، ٩٠، ١٢٨، ٢٩١، ٣١٠، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٥٣، (مج ٣) ٥٠، ٨٠، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤.
- الأوزبك: (مج ٣) ٧٧، ٧٨.
- الأوزبك الشيبانيون: (مج ٣) ١٢١.
- الأوس (قبيلة): (مج ١) ١٩٦.
- الأوقاف: (مج ٢) ٣٦.
- الأويمة (اشغال): (مج ١) ٤١٠.
- الإيرانيون: (مج ٢) ١١٠، ١١٣، (مج ٣) ١٢٣، ٢١٦.
- الإيرلنديون: (مج ٢) ٣١١.
- الإيطاليون: (مج ٢) ٣٣٥، ٣٤٦.
- الإيلخانيون: (مج ١) ٩٨، ٣٣٣.
- الإيمجي: (مج ١) ١٢٢، (مج ٢) ٢٧١.
- الإيوانات: (مج ١) ٣٢٥، ٣٢٧.
- انظر أيضاً: أووين؛ الأواوين.
- الأيوبيون: (مج ١) ٩٨، ١٧٥، ٢٩١، ٢٩٢، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٧، ٣١٨، ٣٣٣، (مج ٢) ٢٩، ٢٠٠، ٢٠٥، ٢٣٩، ٢٥٧، ٢٥٩، ٢٦٥، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، (مج ٣) ٢٣، ٣٧، ١٨٢، ٢٣٦.
- إيرانيون: (مج ٣) ١٠٦.
- انظر أيضاً: الإيرانيون.
- إيطاليون: (مج ١) ٣٩٩.
- أيقونات: (مج ١) ١٦١.
- إيلخانات فارس: (مج ٢) ٢٣٨.
- انظر أيضاً: الإيلخانيون.
- إيوان: (مج ١) ٢٣٦، ٣١٤، ٣١٩، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٦٨.
- انظر أيضاً: الإيوانات؛ أووين.
- ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢٥٩، ٢٩١، ٣٤٩، (مج ٣) ٦٤، ٧٢، ١٦٦.
- انظر أيضاً: أمراء.
- الأمراء المقدمين: (مج ١) ٣٩٣.
- الأمشاط: (مج ١) ١٥٧.
- الأمويون: (مج ١) ٥٩، ٩٦، ٩٧، ١٤١، ٢١٥، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٧٢، (مج ٢) ٥١، ١٧٦، ١٩٠، ١٩١، ٢٣٧، ٢٣٨.
- الأمير: (مج ١) ٩١، ١٠٦، ٢٣١، ٢٧٢، ٢٨٣، ٢٩٣، ٣٤١، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٧٢، ٣٨٦، ٣٩٢، ٣٩٤، ٤٠١، (مج ٢) ٣٤، ٣٦، ٧٥، ١٢٨، ١٧٦، ١٨٣، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢١٥، ٢٥٩، ٢٦٠، ٣٢٩، ٣٤٩.
- انظر أيضاً: أمير؛ أمراء.
- الأمير الأجل: (مج ١) ٩٠.
- الأمير العباسي: (مج ١) ٢٣٦.
- الأميرة: (مج ٢) ٢٦٩، ٣٣٨.
- الأميرة الإسبانية: (مج ٢) ٢٦٨.
- الأميري: (مج ٢) ٤١.
- الأنبياء: (مج ١) ٢٢، (مج ٣) ١٦٠.
- الأنجر: (مج ٢) (لوحة 1616) ٣٣١.
- الإنجليز: (مج ٢) ٣٣٥، (مج ٣) ٨١.
- الأندلسيون: (مج ٢) ٧٧، ٨١، ٨٣.
- الأندلسيون المسلمون: (مج ١) ٢١٢، (مج ٢) ٣٥٦.
- الأنصار: (مج ١) ٥٦، ٦٩، ٧٩، ١٩٦، ١٣٠، ٢٧٠.
- الإنكشارية: (مج ١) ٣٨٤.
- الاهوان: (مج ١) ١١٦.
- الأواني والمشكاوات الزجاجية: (مج ٣) ٢٢٤.
- الأواوين: (مج ١) ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٧٩.
- انظر أيضاً: أووين.
- الأوثان: (مج ١) ٢٢.

- إيوان رئيسي: (مج ١) ٢٧٥.
- إيوان القبلة: (مج ١) ٢٠٣، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٧، ٣١٨، ٣٢٣، ٣٢٦، ٣٣١، ٣٣٠، ٣٢٧.
- إيوانات: (مج ١) ١٥٤، ٢٧٥، ٣١٨، ٣٣٣، ٣٤٦.
- الباروتين: (مج ١) ١٠٩، (مج ٢) ١٥٠.
- بارجة: (مج ٢) ٣٣٦.
- البارشمنت: (مج ٢) ٣٤٧.
- الباروك العثماني: (مج ٢) ١٤٢، (مج ٣) ١٤٠.
- انظر أيضاً: أسلوب الباروك العثماني.
- بازلت: (مج ٢) ١٩٢.
- البازليكيات: (مج ١) ٧٥، ٧٦، ٧٩، ٣٥٣، (مج ٢) ٧٢.
- الباشا: (مج ١) ٣٨٤، ٣٩٣، ٤٠٢، ٤٠٣، (مج ٢) ١٦، (مج ٣) ٢٠.
- الباشوات: (مج ١) ٤٠٣.
- الباشوات العثمانيون: (مج ١) ٤٠٣.
- انظر أيضاً: الباشا.
- الباشورة: (مج ١) ٢١٦.
- انظر أيضاً: المدخل المنكسر.
- باطن غلاف مصحف: (مج ٢) ٣٠٣.
- باطن القبة: (مج ١) ١٤١.
- الباطنية: (مج ١) ٣٢، ٣٩٣.
- البحارة: (مج ٣) ١٣٧.
- البحرية الإسلامية: (مج ٢) ٣٣٥.
- بخاري: (مج ٣) ١١٠.
- بخارية: (مج ٢) ٩٨.
- ابن بختيشوع: (مج ٢) ١٠١.
- البدو: (مج ١) ٢١٤.
- بدو سيناء: (مج ١) ٢٥٧.
- براءة: (مج ٣) ٦٤.
- براطيم خشبية: (مج ١) ٣٧٠، (مج ٢) ٢٦، ٣٥.
- البرامكة: (مج ٢) ٣٤٩.
- البربر: (مج ٢) ٨٢.
- البرتغاليون: (مج ٢) ٢٠، (مج ٣) ٩٣.
- البرجاميون: (مج ٢) ٣٤٧.
- برج الجوزاء: (مج ٢) ٢٤٠.
- البئر: (مج ١) ٢٣٩.
- بائكات: (مج ١) ٢٣٨، ٣٥٤، ٣٦٩، (مج ٢) ٢٧، ٤٠.
- بائكة: (مج ١) ٦٩، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣٣، ٢٣٦، ٢٣٩، ٣٢٥، ٣١٠، ٣٦٧، ٣٧٠، ٣٨٦، (مج ٢) ١٨، ٢٦، ٤١، ٥٥، (مج ٣) ١٥.
- بائكة مستعرضة: (مج ١) ٢٤٦.
- باب: (مج ٣) ١٥٥.
- الباب الأوسط: (مج ٢) ٣٥.
- باب ذو مصراعين من الخشب: (مج ١) ٤٢٣، ٤٨٤، ٤٩٠، ٤٢٤.
- الباب الرئيس ذو مصراعين من الخشب: (مج ١) ٤٣٢.
- باب الروضة: (مج ٢) ٢٨٢، ٢٩٠.
- الباب المعدني: (مج ٢) ٣٥.
- باب معقود: (مج ١) ٢٣٤، ٢٦٠، ٣٦٩.
- باب مقنطر: (مج ١) ٢٦٠.
- انظر أيضاً: باب معقود.
- باب المنبر: (مج ٢) ٢٩٠.
- الباب المنحرف: (مج ١) ٢٤٤.
- باب وشرعاه: (مج ١) ٤١٩.
- البابا: (مج ٢) ٥٨، ٦٢.
- بارة: (مج ١) ٥٣٠، (مج ٢) ٢٣٨.

- برج السرطان: (مج ٢) ٢٤٠.
- برج دائري: (مج ١) ٢٣٠.
- البردي: (مج ٢) ٩٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٩، (مج ٣) ١٧، ١٢٩، ١٥٧، ١٦٢، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ٢٣٢.
- انظر أيضاً: أوراق البردي.
- البرديات: (مج ٣) ١٥٢.
- بردية أهناسيا: (مج ٣) (لوحة 1716) ١٨٣.
- البرسل: (مج ٢) ١١١.
- البرك: (مج ١) ٢٢٦، ٢٤٠.
- البرنز: (مج ١) ١١٥، ١١٦.
- بروتوكول: (مج ٢) ٣٤٧.
- البروج: (مج ١) ١٢٨، ١٥٤.
- البرونز: (مج ٢) ٥١، ٢٣٩، ٢٤٥، (مج ٣) ٣٣.
- انظر أيضاً: البرونز.
- بريطانيون: (مج ٢) ٣٣٦.
- البريق المعدني: (مج ١) ١١٢، ١٥٣، (مج ٣) ٢١٨.
- البريق المعدني على الزجاج: (مج ٢) ٢٥٢، ٢٥٧.
- البزاة: (مج ٢) ٨٧.
- البساتين: (مج ١) ٢٢٦، ٢٤٧.
- البساتين العدني: (مج ٢) ٣٦.
- بستان السلطان: (مج ٢) ٣٠.
- البسملة: (مج ٢) ٢٣٥.
- البصريون: (مج ٣) ٥٩.
- البطانة الداخلية: (مج ٢) ٣٠١.
- البطالسة: (مج ١) ١٧٢، ١٧٣، ١٨٧، ١٨٨، ٢٦٧.
- انظر أيضاً: البطالمة.
- البطالمة: (مج ٢) ٣٤٦.
- انظر أيضاً: البطالسة.
- البطون: (مج ١) ١٢٧.
- البعد الثالث للصورة: (مج ١) ٢١، (مج ٣) ١٣٢.
- البغدادي: (مج ١) ٤٢٣، ٤٨٨.
- بقجة: (مج ١) ٣٥١.
- البكتاشيون: (مج ١) ٣٩٦.
- البكداشيون: (مج ١) ٣٩٨.
- البلدكان: (مج ٢) ٦١.
- البلدكين: (مج ١) ١٠٧.
- بلط القتال: (مج ١) ١٢٠.
- البلطة المزدوجة: (مج ١) ١٢١.
- البلقان: (مج ٣) ٢٢٤.
- بلنسية: (مج ٢) ٨٣.
- البلور: (مج ١) ١٨٢، (مج ٢) (لوحة 1186) ٢٥٠.
- انظر أيضاً: البلور الصخري.
- البلور الصخري: (مج ١) ١٠٤، ١١٢، (لوحات 1186 - 1191)، (مج ٢) ٦١، ٢٠٢، ٢٥٣، ٢٦٢، ٢٦٩، ٣٣٧، (مج ٣) ٢٢٣، ٢١٨.
- البلور الصخري الفاطمي: (مج ١) ١١٣، (مج ٢) ٢٥٤، ٢٦٧.
- انظر أيضاً: البلور؛ البلور الصخري.
- البلوط: (مج ٢) ١٠٩.
- بمشان: (مج ٣) ٤٣.
- البنائون: (مج ١) ١٨٢، (مج ٢) ٦٣.
- البنادقة: (مج ١) ٣٤٧، ٣٤٨، (مج ٣) ٨١، ٢٢٦، ١٢٠.
- بني آدم: (مج ١) ١٣٧، ١٣٨.
- بني أرتق: (مج ١) ١١٩، (مج ٢) ٢١٠، ٢٣٦، ٢٤٢: (مج ٣) ٣٩.
- بني أمية: (مج ١) ٤٢، (مج ٢) ١٧٦، ١٩١، ١٩٢، ٢٧٩، ٢٩٦، ٣١٧، ٣٤٠، ٣٦٢.
- بني الأزرق: (مج ١) ٢٧٠.

- بني بوية: (مج ١) ٩٨، ٢٢٣، (مج ٢) ١٧٧، ٢٦٥.
 بني الحارث: (مج ٢) ٢٣٣.
 بني حفص: (مج ٢) ١٧٦.
 بني حنيفة: (مج ٢) ١٦، ١٥.
 بني رسول: (مج ٢) ٢٠٤، (مج ١) ٣٣٦.
 بني زنكي: (مج ١) ١١٩، (مج ٢) ٢٣٦، ٢٤٢.
 بني ساعدة: (مج ١) ١٢٧.
 بني سامان: (مج ٢) ٢٦٥.
 بني سليم: (مج ١) ٢٥٨، (مج ٢) ٢٠، (مج ٣) ١٩٢، ١٩٧، ١٩٩.
 بني الصوار: (مج ٢) ٢٣٣.
 بني طاهر: (مج ٢) ٣٥٠.
 بني عامر بن لؤي: (مج ١) ٢٨١، ٢٩٤.
 بني العباس: (مج ١) ٢٥٤، ١٧٨، ١٩٥، (مج ٢) ٢٧٩.
 بني عبد الدار: (مج ١) ٢١.
 بني عبد السميع: (مج ١) ٢٨٨.
 بني عدي: (مج ١) ٢١.
 بني قريظة: (مج ١) ٢١٤.
 بني قينقاع: (مج ١) ٢١٤.
 بني كعب بن لؤي: (مج ١) ٢١.
 بني كهلان: (مج ٢) ٢٣٣.
 بني لحيان: (مج ١) ١٨٦.
 بني المحصن بن جندل بن يصعب بن مدين: (مج ٣) ١٥٠.
 بني المعلم: (مج ١) ٢١، (مج ٣) ٣٢، ٥٩.
 بني المعلم المصريون: (مج ٢) ٣٢.
 بني منقذ: (مج ١) ٢٥٧.
 بني نبه: (مج ١) ٢٧٠.
 بني النجار: (مج ١) ١٩٦.
 بني نصر: (مج ٢) ٣٤٠.
 بني النضير: (مج ١) ٢١٤.
 بني هوازن: (مج ٢) ١٥.
 بني هلال: (مج ١) ٢٥٦، ٢٥٨.
 بني وهدان: (مج ١) ٢٦٨.
 بني يشكر: (مج ١) ٢٧٠.
 البهوي: (مج ١) ٧٦.
 بوائك: (مج ١) ٥٧، ٦١، ٧٣، ٧٩، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٨٥، ٢٩٤، (مج ٢) ١٩، ٢٥، ٣٣، ٣٩، ٤١، ٧٣.
 انظر أيضاً: بائكة.
 البوابات: (مج ١) ١٥٤، ١٥٥، ٣٤٠.
 بواكير: (مج ٢) (لوحات 1773) ٩٨.
 البوذيون: (مج ٢) ٦١.
 بورسليين: (مج ٢) ١٥٠، ١٥٤، ١٦٨.
 البورسليين الصينيين: (مج ٢) ١٥٣.
 البوصلة: (مج ٢) ٣٣٣، ٣٣٥.
 البويهيون: (مج ٢) ٢٣٨.
 انظر أيضاً: بني بويه.
 بلاط السلطان: (مج ١) ٣٩٣، (مج ٣) ١٠٧.
 البلاط العثماني: (مج ٣) ١٠٧، ١١٩.
 بلاط السلطان محمد الفاتح: (مج ٣) ١٢٠.
 بلاط السلاطين: (مج ٣) ١٣٢.
 البلاط المغولي الهندي: (مج ٣) ٨٧، ١٢٥، ١٤١.
 بلاط موزايكو: (مج ١) ٤٢٧، ٤٤٩، ٤٧٠، ٤٨٧.
 بلاط موزييك: (مج ١) ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٨.
 بلاطات: (مج ١) ٢٤٥.
 بلاطات الخزف ذي البريق المعدني: (مج ١) ١١١، ٢٥٠.
 بلاطات خزفية: (مج ١) ٨٢، (مج ٣) ١٧٠، (لوحات 597، 600، 604) ١٧٥.
 بلاطات القاشاني: (مج ١) ١٠٩، ٤٢٧، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٣، ٤٣٩، ٤٥٠، ٤٥٥.

(ت)

- ٤٦٣، ٤٧٨، ٤٨١، ٤٨٦، ٤٨٨،
(مج ٢) ٧٠.
- بلاطات قاشاني أبيض: (مج ١) ٤٦٤، ٥٠١.
- بلاطة: (مج ١) ٣٨، ٧٤، ٧٦، ٧٨، ٢٢٩، ٢٣٢،
٢٣٣، ٢٤٦، ٣٥٤.
- انظر أيضاً: أساكيب.
- بلاطة متعامدة على جدار القبلة: (مج ١) ٢٣٦.
- بلاطة المحراب: (مج ١) ٧٥، ٢٤٥، ٢٤٨،
٣٥٤.
- بلاطة المحراب المحورية: (مج ١) ٧٥، ٧٩.
- البلاطة الوسطى: (مج ١) ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣١.
- البيئة الهندسية: (مج ٣) ٨٧.
- البيارق: (مج ٢) ٦٠.
- بيت حرارة: (مج ١) ٣٨٧.
- بيت الصلاة: (مج ١) ٧٦، ٢٣٠، (مج ٢) ٢٦،
٣٢.
- بيت غراب: (مج ٢) (لوحة 1223) ٩٧.
- بيت المال: (مج ١) ٢١٩، (مج ٢) ٧٠.
- البيت الهلينستي: (مج ١) ٧٦.
- البيزنطيون: (مج ١) ٢٠، ١٨٧، ١٩١، ١٩٦،
١٩٨، ٢٦٧، ٣٨٤، (مج ٢) ٢٣٣،
٢٤٣، ٣٣٥، ٣٤٧، ٣٥٨.
- بیمارستانات: (مج ١) ٩٩، (لوحات 160، 299 -
301) ٢٠٧، ٢٤٤، ٣١٨، ٣٢٤، ٣٢٦،
٣٣٨، ٣٣٩، ٣٨٠، (مج ٢) ١٩٦،
٣١٨، ٢٥٧.
- البیمارستان المنصوري: (مج ١) (لوحة 299)
٣١٩.
- البيوت: (مج ١) ٢٠٩.
- البيوت الإسلامية: (مج ١) ٢٢٤.
- البيوت الحجرية: (مج ٢) ٤٧.
- بيوت فيروز آباد: (مج ١) ٢٣٧.
- البيوت المنحوتة في الجبال: (مج ١) ٢١٥.
- التأثير الأوروبي: (مج ٣) ٨٠، ٨٢، ٨٤،
(لوحات 1560، 1562، 1566) ١٠٧،
١٠٨، ١٠٩، ١٤٠.
- انظر أيضاً: التأثيرات الأوروبية.
- التأثير الإيراني: (مج ٢) ٦٥، ٧٠، (مج ٣)
١٢٤، ١٣٧.
- انظر أيضاً: التأثيرات الإيرانية.
- التأثير البيزنطي: (مج ١) ٢٤٣، (مج ٢) ٧١.
- انظر أيضاً: التأثيرات البيزنطية.
- التأثير التركي القديم: (مج ١) ٢٤٣، ٣٧١.
- التأثير التيموري: (مج ٢) ٦٥، ٧٠.
- التأثير الصفوي: (مج ٢) ٦٦.
- تأثير صيني: (مج ٣) ٢٤، ٤٠، ١٨٨.
- التأثير المسيحي الشرقي: (مج ١) ٢٤٣.
- تأثير مغولي: (مج ٣) ٢٤، ٤٠، ١٢٣.
- التأثير النبطي: (مج ٢) ١٧.
- التأثيرات الأجنبية: (مج ٣) ١٥.
- التأثيرات الإسلامية: (مج ٢) ٦٠، (مج ٣) ١١٤،
١١٦، ١٢٠.
- التأثيرات الأندلسية: (مج ١) ٢١٦، ٢١٨.
- التأثيرات الأوروبية: (مج ٣) ٢٥، (لوحات 1500 -
1501) ٨١، ١٠٣، ١٠٥.
- انظر أيضاً: التأثير الأوروبي.
- التأثيرات الإيرانية: (مج ١) ٢١٦، (مج ٢) ١١٨،
(مج ٣) ١٠٧.
- انظر أيضاً: تأثير إيراني.
- تأثيرات بيزنطية: (مج ٣) ٥٤.
- انظر أيضاً: تأثير بيزنطي.
- التأثيرات التركية: (مج ٢) ١٢٨.
- انظر أيضاً: تأثير تركي.

- التأثيرات الساسانية: (مج ١) ١٤٣، ٢٤٩، (مج ٢) ٣٠٧.
- التأثيرات السورية: (مج ١) ١٧٨، ١٧٩، ٣١٤، (مج ٢) ٣١٥، ٣١٦، (مج ٣) ٥٤، ٥٥.
- التأثيرات الصينية: (مج ١) (لوحات 805 - 806) ٢١٦، (مج ٢) ١٢٨، ١٥٤، ٣٥٥.
- انظر أيضاً: تأثير صيني.
- التأثيرات العثمانية: (مج ٣) ١٢٠، (مج ٢) ١٢٦.
- التأثيرات الفارسية: (مج ١) ١٧٨، ١٧٩.
- انظر أيضاً: التأثيرات الساسانية.
- التأثيرات الفاطمية: (مج ٢) ٢٩٧، ٢٩٩، ٣١٣.
- التأثيرات المسيحية: (مج ٢) ٣١٠.
- التأثيرات المصرية: (مج ٢) ١٢٦.
- التأثيرات المغولية: (مج ٣) ٥٦.
- التأثيرات الهلنستية: (مج ١) ٢٤٩.
- تاج الاصفياء: (مج ٢) ٣١٨.
- تاج العمود: (مج ١) ٣٢٠.
- تاج العمود من الطراز الروماني: (مج ١) ٢٤٠.
- التاجر: (مج ٢) ١٢٠، (مج ٣) ٢٣٠.
- التاجر الكارمي: (مج ١) ٣٥.
- تاريخ مصر الإسلامية: (مج ١) ٢٧٠.
- التاسومة: (مج ١) ١٤٧، (مج ٢) (لوحة 1223) ٩٧، ٢٨٨، ٢٩٠.
- التبابعة: (مج ١) ١٩١.
- التتار: (مج ١) ٣٥، ٨٥، ٨٧، (مج ٣) ٢١٦، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٤٩.
- التجار: (مج ١) ٣٦٠، ٣٦٥، (مج ٢) ٣٠، ٢٣٢، (مج ٣) ١١٤، ٢٢٢.
- التجار الأوروبيون: (مج ٢) ٣٥٢.
- التجار البرتغاليون: (مج ٣) ١٢٧.
- تجار خان الخليلي: (مج ١) ١٨٢.
- تجار الشام: (مج ١) ٨٦.
- تجار العاديات: (مج ١) ٢٦٥.
- تجار العاديات الأوروبية: (مج ٣) ١٠٦.
- التجار العرب: (مج ٣) ١٥٩.
- التجار المسلمون: (مج ٢) ٢٣٣.
- التجار الهولنديون: (مج ٣) ١٢٧.
- التجسيم: (مج ٣) ١٥، ٨٤، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٨.
- تجليد: (مج ١) ١٠٠، ١٢٥، (مج ٢) ٩٥، ٣٠٠ - ٣٠٦، (مج ٣) ١٢٦.
- انظر أيضاً: التجليد الإسلامي؛ تجليد المخطوطات.
- التجليد الإسلامي: (مج ١) ١٢٢.
- تجليد المخطوط: (مج ٣) ١٢٩.
- انظر أيضاً: التجليد.
- التجميع في الخشب: (مج ٢) (لوحات 1206 - 1207) ٢٧٠.
- تجويفات رأسية معقودة: (مج ١) ٨٩.
- التحطيب: (مج ٢) ١٨٥.
- تحف أيوبية: (مج ٢) ٣١٠.
- التحف البرنزية: (مج ١) ١٤٩.
- تحف بلورية صغيرة بالمتحف الإسلامي: (مج ١) ١١٤.
- التحف التشكيلية: (مج ١) ١٣٨، (مج ٣) (لوحات 999 - 1001) ٢١٦.
- التحف التطبيقية: (مج ١) ١٣٨، ٣٣٥، (مج ٢) ٣١٣، (مج ٣) ١٧٦، (لوحة 758) ٢١٦.
- تحف حجرية: (مج ١) ١٤٣.
- تحف خشبية: (مج ١) ١٤٣، (مج ٢) ١٨، ٢٧١.
- التحف الزجاجية: (مج ١) ١١٣.
- التحف الزجاجية المذهبة: (مج ١) ١٥٣.
- التحف الفنية الإسلامية: (مج ١) ١٣٤، (مج ٣) ١٦٧.
- تحف معدنية: (مج ١) ١٤٣، ٣٣٥.

- التحف المعدنية السلجوقية: (مج ٢) (لوحة 952)
١٩٥.
- التحف المعمارية: (مج ١) ١٢٨.
- التحف المملوكية: (مج ١) ١٨٢.
- تحف الموصل المعدنية: (مج ٣) ١٣٠.
- التحفة: (مج ٣) ١٦٧.
- التحلية بالفضة والذهب: (مج ١) ٢٧.
- التخريم: (مج ١) ١١٨، ١٢٠، ١٣٢، (مج ٢) ١٩٣، ١٩٧، ٢٣٠، ٢٧٦، (مج ٣) ٢١٨.
- التخطيط: (مج ١) ١٢٥.
- التخطيط المتعامد للمدرسة: (مج ١) ٣٢٦.
- التخطيط المدور: (مج ١) ٢٤٤.
- تخطيط مسلوب: (مج ٣) ١٠٢.
- تحبيش: (مج ٢) ١٣٧.
- التدمريون: (مج ١) ١٨٥.
- تذهيب: (مج ١) ١٠٠، ١٠٦، ١١٢، ١٢٥، ١٣٢، ١٥٠، ١٥١، ٢١٠، ٢٨٢، (مج ٢) ٣٩، ٩٥، ١٣٧، ١٤٥، ٢٥٧، (لوحة 1787) ٣٠٣، ٣٥٠، (مج ٣) ٦٢، ٨٢، ١٠٥، ١٣٢، ١٧٥، ١٧٦، ٢١٨، ٢٣٥، ٢٣٧.
- تذهيب الكتاب: (مج ٣) ١٠٦.
- تذهيب المخطوط: (مج ٣) ١٢٨.
- تذهيب المصاحف: (مج ٣) ٢٣٥.
- التراث السلجوقي: (مج ١) ٣١٥.
- التراث الفاطمي: (مج ١) ٣١٥.
- التراث الهليني: (مج ٢) ٥٣.
- ترابيع خشبية: (مج ١) ٤٥٦.
- ترابيع موزايكو: (مج ١) ٤٧١.
- تربيغات: (مج ١) ٤٣٧.
- تربيغات بلاط حديث: (مج ١) ٤٤٠.
- تربيغات خشبية: (مج ١) ٤٢٩، ٤٣١، ٤٣٤.
- ٤٣٥، ٤٣٩، ٤٥٧.
- تربيغات بلاط قاشاني: (مج ١) ٤٦٢.
- تربيغات القاشاني: (مج ١) ٤٥٢، ٤٥٨.
- تربيغات من بلاط الموزايكو: (مج ١) ٤٦١.
- ترازيدن: (مج ٢) ١٣٦.
- الترجمة: (مج ٢) ٣٢٨.
- الترجمان: (مج ١) ٣٥٠، (مج ٢) ١٧٩.
- الترس: (مج ١) ١٠٣، ١٤٧، ١٤٨، ٣١٦، (مج ٢) (لوحة 1763) ٩٧، ٢٩٠.
- الترصيع: (مج ١) ١١٥، ١٢٢، ١٢٣، ١٣٢، ١٣٤، (مج ٢) ١٩٣، ١٩٦، (مج ٣) ١٦٧.
- الترصيع بالأحجار الكريمة: (مج ١) ١١٨.
- الترصيع بالمينا: (مج ٢) ١٩٣.
- ترك: (مج ١) ١١٧، ١٢٠، ٣٣٥، ٣٩٨، (مج ٢) ٢٢٥، (مج ٣) ٦٤، ٢١٦.
- الترمذي: (مج ٢) ٢٧٩.
- الترميم: (مج ٢) ١٥.
- الترميم بالقضاض: (مج ٢) ٤١.
- التريفويل Trefoil: (مج ٢) ٦٠.
- التزهير: (مج ٣) ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠.
- التزويق: (مج ١) ٩٩.
- تزويق الحمامات بالصور: (مج ٣) ٢٧.
- تزويق الكتب بالصور: (مج ٢) ٣٥٧.
- تزويق المخطوطات بالتصاوير: (مج ٣) ٢٧، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٨١، ٨٢.
- تزويق المخطوطات الإيرانية بالتصاوير: (مج ٣) ١٢٣.
- تزويق المخطوطات العربية بالتصاوير: (مج ٣) ٢٤.
- التسقيف: (مج ١) ٣١٣، ٤٠٥.
- التشكيل للخزف: (مج ٢) ١٤١.
- تشنتماني: (مج ٢) (لوحة 1770) ٩٨.

- التصاویر: (مج ١) ٩٥، ٩٦، ١٢٩، (مج ٣) ١٧.
- التصاویر الإيرانية: (مج ٣) ٩٣، ١٠٦.
- تصاویر بستان سعدی: (مج ٣) ١٣٢.
- التصاویر التركية العثمانية: (مج ٣) ١٠٨، ١٠٩.
- تصاویر المخطوطات: (مج ٣) ١٢٩، (مج ٢) ٣٥٨.
- تصاویر مخطوطات تركية: (مج ٣) ١٢٩.
- تصاویر مخطوطات عربية: (مج ٣) ١٢٩.
- تصاویر مخطوطات فارسية: (مج ٣) ١٢٩.
- التصفيح بالمعدن: (مج ١) ١١٦.
- التصميم الإيراني: (مج ٣) ١٢٢.
- التصميم المتقاطع أو المتعامد Cruciform Plan: (مج ١) ٣٢٨.
- تصویر: (مج ١) ١٠٠، ١٢٥، ١٢٨، ١٣٦، ١٥٣، ١٥٨، (مج ٢) ٩٥، ٢٩٧، ٣٥٠، (مج ٣) ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٨، ٨١، (لوحات 1527 - 1530) ١٢٦.
- التصویر الإسلامي: (مج ١) ١٦٢، (مج ٢) ٣٣٤، (مج ٣) ١١، ١٧، ٢٢، ٢٣، ٥٢، ٥٤، ١١٠، ١٤١، ١٢٨، ١٢٩، ١٤٢، ١٧٦.
- التصویر الإغريقي الروماني: (مج ٢) ٥٥.
- التصویر الأوروبي: (مج ٣) ٦٣، ١١٨، ١٢٣، ١٢٦.
- التصویر الإيراني: (مج ٣) ٦٣، ٨١، ٨٢، ١٢٢، ١٢٦، ١٣٧.
- انظر أيضاً: التصاویر الإيرانية.
- التصویر الأيوبي: (مج ٣) ٣٧.
- التصویر بالألوان المائية على الجص: (مج ٣) ٢١.
- التصویر التركي: (مج ٣) ١٠٩، ١٣١، ١٣٧، ١٤٠، ١٣٨.
- التصویر الصفوي: (مج ٢) ١٤٢، (مج ٣) ٨٧.
- التصویر الطولوني: (مج ٣) ١٧.
- التصویر العباسي: (مج ٢) ٣٠٨.
- التصویر العثماني: (مج ٣) ٢٥، ١١١، ١٣٧.
- انظر أيضاً: التصاویر التركية العثمانية.
- التصویر العربي في المخطوطات: (مج ٣) ١٧.
- التصویر العربي على الورق: (مج ٣) ١٧، ٤٦.
- التصویر على التحف التطبيقية في مصر الإسلامية: (مج ٢) ٣٠٧ - ٣١١.
- التصویر على الجدران: (مج ١) (لوحات 495 - 501) ٩٩، (مج ٢) ٣٠٧.
- التصویر على القماش: (مج ٣) ١٢٢.
- التصویر الفاطمي: (مج ٣) ٢٣، (لوحات 310 - 312) ٢٦.
- التصویر الفرعوني: (مج ١) ١٦٢.
- التصویر في العصر الفاطمي: (مج ١) ٢١، (مج ٣) ٢٢، ٣٣، ٣٦، ٤٨.
- التصویر القاجاري: (مج ٣) (لوحات 1522 - 1526) ١٠٥.
- تصویر قصة الأمير حمزة: (مج ٣) ٧٦.
- تصویر المائي: (مج ٣) ١٨.
- تصویر المخطوط: (مج ٣) ١٢٨.
- التصویر المصري: (مج ٢) ٣٠٧.
- التصویر المغولي الهندي: (مج ٣) ٦٨، ١٢٣، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧.
- التصویر المملوكي: (مج ٣) ٣٧.
- تصویر المناظر الطبيعية: (مج ٣) ٣٨.
- التصویر الهندي: (مج ٣) ١٢١، ١٢٧، ١٣١.
- تطبيق: (مج ١) ١٠٦.
- تطريز: (مج ١) ١٠٦، (مج ٢) ١٣٧، (مج ٣) ١٢٨، ٦٠.
- التطعيم: (مج ١) (لوحات 1222 - 1236) ١٢٢، ١٢٣، ١٤٩، (مج ٢) ١٩٧، ٢٧١، ٣٢٤، (مج ٣) ٥٠، ٦٠، ٢١٨.

- التطعيم في الخشب: (مج ١) ١٥٠.
- تعريب الدواوين: (مج ٢) ٥٦، ٣٥٩، (مج ٣) ١٦١.
- التعشيق: (مج ١) ١٢٢، ١٤٨، (مج ٢) لوحات ١٢٠٦ - ١٢٠٧، (مج ٣) ٢١٨.
- التفريغ: (مج ٢) ١٩٦.
- التقابل بين الظل والنور: (مج ٢) ٣٠٥.
- التقاليد التركية القديمة: (مج ٢) ١٠٧.
- التقاليد الفنية الإيرانية: (مج ٣) ١٠٧، ١٢٢.
- التقاليد الفنية العباسية: (مج ٢) ٣٠٩.
- التقاليد الفنية الفاطمية: (مج ٢) ٣٠٩، (مج ٣) ٢٨، ٢٢.
- التقاليد الفنية المملوكية: (مج ١) ١٨٢.
- التقاليد الفنية الهندية: (مج ٢) ٦٥، (مج ٣) ١٢١.
- التقاليد الهندية القديمة: (مج ٣) ١٢١.
- تقليد البورسلين: (مج ١) ١٠٨، (لوحات ٨٨٨ - ٩٠٩، ٩١٤) (مج ٢) ١٤٣.
- النقوس والاستقامة: (مج ٢) ٣٠٥.
- التقويم السلوقي: (مج ٢) ١٥٥.
- التكاي: (مج ١) ٣٩٨.
- التكسية بالجص: (مج ١) ٢٧.
- التكفيت: (مج ١) ١١٥، ١١٦، ١٢٠، ١٤٩، ١٦٢، (مج ٢) ١٩٣، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٩، ٢٠٢، ٢٣٠، (مج ٣) ١٦٩، ١٧٦، ٢١٨.
- تكفيت بالذهب والفضة: (مج ١) ١١٦.
- تكفيت المعادن: (مج ٢) ٩٠، ٣١١.
- التكية: (مج ١) (لوحة ٢٠٤) ٢٠٧، ٣٩٦، ٣٩٨.
- التلميذ: (مج ٢) ٣٢٥، (مج ٣) ٨٧.
- تلوين: (مج ١) ١٠٦، ١٣٢، (مج ٢) ١٣٧، ٢٥٧، (مج ٣) ١٦٧، ١٧٠، ٢١٨.
- تماثيل: (مج ١) ٩٦، ١١٢، (مج ٢) ١٥٠.
- (مج ٣) ١٠٨.
- التمائيل الدينية: (مج ١) ٩٥.
- تماثيل صغيرة: (مج ١) ١١٤.
- تمساح: (مج ٢) (لوحات ١٧٦٤) ٩٨.
- تمساح عشرة: (مج ٢) (لوحة ١٧٦٤) ٩٨.
- التمويه بالمينا: (مج ١) ١١٢، ١١٨، ١٢٠، ١٥٢.
- التنانير: (مج ١) ٢٠، ١٨٣، (مج ٢) ٢٠، ٢٢٧، (مج ٣) ٢١.
- تنكة: (مج ٢) ٢٣٩.
- التنكيسات: (مج ١) ٤١٣.
- التمنيق: (مج ١) ٩٩.
- تنور: (مج ١) ٢٢٩، ٢٨٩.
- تئين: (مج ١) ١٢٠، (مج ٢) (لوحة ٧٥١) ١٠٢، ٢٢٠.
- التوابيت: (مج ٢) (لوحات ١٢٠٨ - ١٢١٢) ٢٧٠، (لوحات ١٦١٧، ١٦١٩) ٣٣٤.
- التوريق: (مج ١) ١٤٨، ١٥٢، ٢١٠، (لوحات ١١٩٩ - ١٢٠٢) ٢١٠، ٢٣٨، ٣١٣، (مج ٢) ٢١٣، ٣٤٠، (مج ٣) ٢٠٢، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠.
- انظر أيضاً: الأرابسك؛ أرابسك.
- توريق بسيط: (مج ٣) ١٨٦.
- التوريق العربي: (مج ١) ١٥١، ١٥٢، ٢٤٣، (مج ٣) (لوحات ١٨٣١ - ١٨٤٢) ٢٣٥، ٣٣٩.
- انظر أيضاً: أرابسك، الأرابسك.
- التوريقات: (مج ٢) ٣٤١.
- توريقات نباتية: (مج ٢) ٢٦.
- التوشيح: (مج ١) ٣١٣.
- التوشحات: (مج ١) ٣١٦.
- توقيعات الصناع: (مج ١) ١١٠، (مج ٣) ١٦٨.
- تيجان: (مج ١) ٨٩، ٩٩، ١١٦، (مج ٢) ٢٦.

- تيجان الأعمدة: (مج ١) ٢٧، ٢٣٢، ٢٨٦.
تيجان أعمدة الرخام: (مج ١) ٢٤٩.
تيجان كورنثية: (مج ١) ٣٦٧، (مج ٢) ٥٥.
التيموريون: (مج ٣) ١٢٢، ٢٣٦.
الجامكيات: (مج ١) ٣٧٩.
الجاهلية: (مج ١) ٢١.
جائز: (مج ٢) ٢٣٥.
الجبة: (مج ١) ٣٤١.

- جدار القبلة: (مج ١) ٧٣، ٧٩، ٨٢، ٢٠٢، ٢٠٣،
٢٢١، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣،
٢٣٥، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٨٣، ٢٨٥،
(مج ٢) ٢٥، ٢٧، ٣٣.

- الجدران: (مج ١) ١٢٨.
جذام (قبيلة): (مج ١) ١٩٧.
جنود نخيل: (مج ١) ١٣١.
جذيمة: (مج ٣) ١٥٣.
الجرمان: (مج ١) ١٩٠.
الجرائحية: (مج ١) ٣٧٩، ٣٩٣.
الجراحين: (مج ١) ٣٨٠، ٤٠١.
الجرانيت: (مج ٢) ٧٥، (مج ٣) ١٩٢.
جريد النخل: (مج ١) ١٩.
الجريفون: (مج ٢) ١٠١.

- الجنس: (مج ١) ٢٧، ٣٣، ٤١، ٥٢، ٥٧، ٩٩،
١٢٧، ١٣٤، ١٣٩، ١٤١، ١٥٤،
٢٢٠، ٢٢٣، ٢٢٨ - ٢٣٠، ٢٣٧،
٢٧٥، ٣٠٨، ٣١٠، ٣١٣، ٣٢٠،
٣٣٩، ٥١٠، (مج ٢) ١٤، ٢٣، ٣٠،
٣١، ٣٩، ٤٣، ٧٦، ٨١، ٢٦٣، (مج ٣)
١٢، ١٧، ١٨، ٢١، ٢٧، ٢٨، ١١١،
١٣٠، ١٦٧، ٢١٨.

- الجعفري: (مج ٢) ٣٥٠.
جفت: (مج ٢) (لوحة 1776) ٩٨.
الجلبة (سفينة): (مج ٢) (لوحة 1349) ٣٣٣.
الجلد: (مج ٣) ٢٣٥.
جلسة الخطيب: (مج ٢) ٢٨٢.
الجلود: (مج ١) ١٢٩، ١٦١، ٣٠٣، (مج ٣)

(ث)

- الثريا: (مج ٢) ٢٢٨.
ثريا فضية: (مج ١) ٢١٧.
الثريات: (مج ١) ١١٦، ١٣١، ١٨٣، (لوحات
1226 - 1229) ٢٢١، (مج ٢) ١٩٣.
الثريات الضخمة: (مج ٢) ٢٢٧.
الثقافة الأوروبية: (مج ٣) ١٠٧.
ثلث پارة: (مج ٢) ٢٣٨.
ثلث دينار Tremis: (مج ١) ١١٩، (مج ٢) ٢٣٦،
٢٤١، ٢٤٤.
ثوب مرصع بأحجار الياقوت المطعم بالذهب:
(مج ٣) ١١٧.
ثوب مطرز بالخیوط السوداء: (مج ٣) ١١٨.
الثياب: (مج ٢) ٢١١، (مج ٣) ٨٣.
ثياب أوروبية: (مج ٣) ٩١.

(ج)

- الجؤجؤ: (مج ٢) ٣٣١.
الجاكت الموشاة: (مج ٣) ٨٣.
الجاليات اليمنية: (مج ١) ١٨٧.
جالية يهودية: (مج ١) ١٩٦.
الجالية اليهودية باليمن: (مج ٢) ٢٨.
جامعة مستديرة: (مج ١) ٤٩٣.
الجامع: (مج ١) ٣٦٧.

- (لوحات 1789 - 1791) ٢١٨، (مج ٢) جيش التتار: (مج ١) ٨٥.
٣٠٠ - ٣٠٦، ٣٣٧، ٣٤٧.
جلود الكتب: (مج ٢) ١١٣، ١١٤، ٢٧٤.
جماعة الأنبار: (مج ٣) ١٥١.
جماعة الخشقدمية: (مج ١) ٣٩٣.
جماعة الصوفية: (مج ٣) ٧٠.
جماعة الكتاميين: (مج ٣) ٦١.
الجناب: (مج ١) ١٥٨، (مج ٢) ٢٧٥، ٣١٩.
الجند: (مج ١) ٣٩٣، (مج ٢) ٢١٥، ٢٩٧.
جند باذان: (مج ١) ٢٧٠.
جند الترك: (مج ٣) ٧٣.
جند عمرو: (مج ١) ٢٧٠.
أبو جنزير (صراط): (مج ٢) (لوحة 1765) ٩٨.
الجنود: (مج ٣) ٢٢٢.

(ح)

- الجنود التركية: (مج ١) ٢٥٩.
الجهازي (سفينة): (مج ٢) ٣٣٣.
الجواسق: (مج ٢) ٦٥، ٦٦، ٧٠.
جواسيس: (مج ١) ٨٧.
جواسيس المغول: (مج ١) ٨٤.
جواسيس هولاكو: (مج ١) ٨٧.
جوامع: (مج ٢) ٥٧، ٢٥٧.
انظر أيضاً: جامع... إلخ.
الجوب Jupe: (مج ٢) ٦١.
جوسق: (مج ١) ٢٢٨، (مج ٢) ٤٠، ٧٠.
انظر أيضاً: جواسق.
جوسق المئذنة: (مج ١) ٣٢١.
جوسق المنبر: (مج ٢) ٢٨٢.
جلال دين الله: (مج ٢) ٣١٨.
الجير: (مج ١) ٣٠٢.
الجيش الأموي: (مج ١) ٢٥.
الجيش الإيراني: (مج ٣) ٨١.
الجيش الأيوبي: (مج ١) ٢٥٧.
حائط القبلة: (مج ١) ٢٩٤.
الحاجب: (مج ٢) ٢١٥، ٢٧٣، ٢٩٣، ٢٩٤، ٣٢٤.
حاجب سيف الدولة: (مج ١) ١٢٣.
حاجز خشبي: (مج ١) ٤٦٤، ٤٦٥.
حاشية: (مج ١) ٧٥، (مج ٢) ٣٠٣.
حاصل: (مج ٢) ٧٥.
حاكم البقاع: (مج ٣) ١٤٦.
حاكم الحبشة: (مج ١) ١٩٣.
حاكم دمشق: (مج ١) ٣١٤.
حاكم صقلية: (مج ٢) ٢٢٦.
حاكم مانتوا: (مج ١) ٣٥٤.
حاكم مصر المحروسة: (مج ١) ٣٥٣.
حامض الأتيموني: (مج ١) ١٥٣.
حامل الباز: (مج ٢) ٢٩٧.
حامي الثغور: (مج ٢) ٣٢١.

- حامي الحرمين الشريفين: (مج ١) ٦٣.
- حبّات اللؤلؤ: (مج ٢) (لوحة 1766) ٩٩، (مج ٣) ١٣، ٢٨، ٢٩، ٣٠.
- الحبة: (مج ٢) ٢٤١، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥.
- الحبر اليمانية: (مج ١) ٢٤.
- الحبش: (مج ٢) ٤٣، ٤٦.
- حبل: (مج ٢) ٣٣٦.
- الحجاب المنيع: (مج ١) ١٥٨.
- الحجاجة: (مج ١) ١٩.
- حجاجة الكعبة: (مج ١) ١٩.
- حجاج: (مج ٣) ٨٥، ١٩٢، ٢٢٣.
- الحجاج الأوربيون: (مج ٢) ٦١، ٣٥٢.
- حجارة: (مج ١) ٥٣، ١٣١.
- حجارة منضودة: (مج ١) ٤٠.
- الحجاز: (مج ١) ٢٤٠، ٢٦٨، (مج ٣) ٢١٤.
- حجة الإسلام: (مج ١) ١٤٧.
- حجج السلطان حسن: (مج ١) ٣٢٧.
- الحجيج: (مج ٢) ٢١.
- الحجر: (مج ١) ٩٩، ١٣٤، ١٤٨، ١٨٠، ٢٢١، ٢٤٣، ٣٠٢، ٣١٥، ٣١٦، ٣٤٦.
- ٣٨٦، ٤٠٩، (مج ٢) ٢٣، ٤٢، ٤٣، ٨١، (مج ٣) ١٢، ١٥٢، ١٥٤، ١٥٧، ١٦٢، ٢١٨، ٤٠٧.
- الحجر الأحمر: (مج ٢) ٤٠.
- الحجر الأسود: (مج ١) ١٧، ٣٢.
- حجر البازلت: (مج ٢) ٤٣، ٤٥، ٥٢.
- الحجر الجيري: (مج ١) ١١٢، ٣٢٠، (مج ٢) ٤٥، ٣٥٨، ٣٥٢، ٢٤٨.
- حجر الحبش: (مج ٢) ٣١، ٣٤.
- حجر الدقشوم: (مج ١) ٥١٠.
- الحجر الرملي: (مج ١) ٣٢٠، (مج ٢) ٤٦، ٦٥.
- الحجر الشميس: (مج ١) ٣٨.
- حجر فص نحيت: (مج ١) ٣٢٠، ٣٤٩.
- حجر من قبر ثابت بن يزيد: (مج ٣) ١٩٤.
- حجر المذهب: (مج ١) ٢٤٣.
- حجر اللازورد: (مج ١) ١٤٣، ١٥٣.
- حدادين: (مج ١) ٩٦، ١٨٢.
- حدوة الفرس: (مج ٢) ٢٢٠.
- الحديد: (مج ٢) ٢٤٥.
- الحديد والصلب: (مج ١) ١١٥.
- الحراقة: (مج ٢) ٣٣٢، ٣٣٣.
- الحرف والصناعات: (مج ١) ٢١٤.
- حرمذانات: (مج ١) ٣٧١.
- حروب بيزنطية: (مج ١) ١٨.
- الحروب الصليبية: (مج ١) ١٠١، ٢٥٩، ٢٦٠، (مج ٢) ٥٧، ٣١٠، ٣٢١، (مج ٣) ٢٢٠.
- حروب فارسية: (مج ١) ١٨.
- الحروف الكوفية: (مج ٣) ١١٦.
- الحريد: (مج ١) ١٠٤، ١٠٦، ١٠٧، (مج ٢) ٨٥، ١٣٧، ١٤٠، ٣٤٨.
- الحريد الدمقس: (مج ٢) ١٤١.
- الحريد الستان: (مج ٢) ٦١.
- الحريد الموشى: (مج ٣) ٨٣.
- الحز: (مج ٢) ٢٣١، (مج ٣) ٢١٨.
- الحز السطحي: (مج ١) ١٢٤.
- حساب الجمل: (مج ١) ٢٩٦، ٣٩٨، (مج ٢) ١٤٢.
- حسام الدولة: (مج ١) ١٢٥، (مج ٢) ٢٧٣، ٢٩٤.
- الحسبة: (مج ٢) ١٨٠.
- حشرة القرمز: (مج ٢) ١٠٦.
- حشوات باب الحاكم: (مج ٢) ٢٨١.
- حشوات خشبية: (مج ١) ٤٤٧، ٤٩٩.

- حشوات خماسية: (مج ٢) ٢٨٨.
- حشوات العاج: (مج ١) ١٢٥.
- حشوة سداسية: (مج ٢) (لوحة 1223) ٩٨.
- ٢٩٠، (مج ١) ١٤٨.
- حشوات مربعة: (مج ١) ٤٣١.
- حشوات مستطيلة: (مج ١) ٤٣١.
- الحصباء: (مج ١) ٤١، ٢٢١.
- الحصن: (مج ٢) ٤٣.
- الحصون: (مج ١) ٩٦، ١٢٦، ١٢٨، ٢١٦.
- (مج ٣) (لوحات 495 - 496) ١٤.
- الحصير: (مج ١) ٢٢١، (مج ٢) ٤٤.
- الحضارة الآشورية: (مج ٢) (لوحات 1269 - 1270) ٥٢.
- الحضارة الإسلامية: (مج ١) ١٢٦، ١٤٥.
- (مج ٢) ٥٨، (مج ٣) ١١٨.
- الحضارة الإغريقية: (مج ٢) ٥٣.
- الحضارة الأكادية: (مج ٢) ٥١.
- الحضارة الأندلسية: (مج ٢) ٢٩٢.
- الحضارة الأوروبية: (مج ٣) ٨١.
- الحضارة السلجوقية الإسلامية: (مج ١) ١٧٨.
- الحضارة الصينية: (مج ٢) ٢٠٨.
- الحضارة الفارسية: (مج ٢) ٣٠٨.
- الحضارة الفينيقية: (مج ١) ٥٢.
- حضارة الكعانيين: (مج ٢) ٥٢.
- الحضارة النبطية: (مج ٣) ١٥٢.
- الحضارة الهلنستية: (مج ٢) ٥٣.
- الحضارة الهلينية: (مج ١) ١٨٧، (مج ٢) ٥٣.
- حطات مقرنصة: (مج ١) ٣٧٠.
- حطتان: (مج ٢) ٣٨، ٤٠.
- الحفائر الأثرية: (مج ١) ٩٧، ١١٦، (مج ٢) ١٩٠.
- حفائر سامرا: (مج ١) ١٠٨، (مج ٢) ١٤٩.
- الحفار: (مج ١) ١٢٢، (مج ٢) ٢٧١.
- الحفر: (مج ١) ١٠٩، ١١٢، ١١٥، ١١٨، ١٢٤.
- ١٣٤، ١٤٩، (مج ٢) ١٩٦، ١٩٧.
- ٢٣٠، ٢٧٠، ٢٧٦، (مج ٣) ١٦٧.
- ١٧٠، ١٧٥، ١٧٦، ٢١٨.
- الحفر البارز: (مج ٢) ١٩٣، ١٩٤، ٢٩٧، ٢٩٨.
- (مج ٣) (لوحات 1660 - 1664) ١٩٢.
- ٢١٠، ٢١١.
- حفر الزجاج: (مج ٢) (لوحة 1173) ٢٥٠.
- الحفر العميق: (مج ١) ١٢١.
- الحفر الغائر: (مج ٢) ١٩٣، (مج ٣) (لوحات 1630 - 1658) ١٩٢، ١٩٦، ١٩٩، ٢٠١.
- ٢٠٦.
- الحفر في الحجر: (مج ١) ١٥٠.
- الحفر في الخشب: (مج ١) ١٥٠.
- الحفر في العاج: (مج ١) ١٠٠، ١٥٠، (مج ٣) ٧٣.
- الحفر المائل: (مج ١) ١٢١، ٢٤٩، (مج ٢) ٢٧٠.
- الحفر المشطوف: (مج ١) ١١٣، ١٢١، (مج ٢) (لوحة 1197) ٢٦٣، ٢٧٠.
- الحفر المكفت في المعادن: (مج ١) ١٥٠.
- حفيد السلطان: (مج ١) ٣٩٢.
- الحكام النورمانديون: (مج ٢) ٨٧.
- الحكماء: (مج ١) ٤٠٠، (مج ٣) ١٢٧.
- الحكماء الطبائعية: (مج ١) ٣٧٩، ٣٨٠.
- الحكومة العباسية: (مج ١) ٣٣.
- الحلي: (مج ١) ١١٢، ١٢٩، ١٤١، ١٥٧، ١٥٨.
- ١٦١.
- الحليات الجصية: (مج ٢) ٢٣.
- الحليات الطوبية: (مج ٢) ٢٣.
- الحماثي: (مج ٢) ٣٢٢.
- الحمالة (سفينة): (مج ٢) ٣٢٢.
- الحمالون: (مج ٣) (لوحة 881) ٢٢.

- حمام: (مج ١) ١٤١، (مج ٢) ٦٩، (مج ٣) ٢٧.
حمامات: (مج ١) ٩٩، ٢١٧، ٢٧٢، ٢٧٤،
(لوحة 313) ٣١٨، ٣٢٤، ٣٥٢،
(مج ٢) ١٩٨، (مج ٣) ٣٥.
حمامات بمسجد قبة المهدي: (مج ٢) ٣١.
حماية الحرمين الشريفين: (مج ١) ٦٢.
حملة أبرهة: (مج ١) ٢٠.
الحملة الفرنسية: (مج ١) ٣٩٥، ٣٩٨، ٤٠١،
(مج ٣) ٢٥.
الحميريون: (مج ٢) ٢٣٣، ٢٣٤.
حنايا ركنية Squinches: (مج ١) ٢٣٤، ٢٤٢،
٢٤٣، ٢٤٨، ٣١٢، ٣١٣، (مج ٢) ٣٨،
٣٩.
حنايا صماء معقود: (مج ١) ٣١٣.
حنفي المذهب: (مج ١) ٣٩٢.
حنية الكنيسة: (مج ١) ٨٠.
حواصل: (مج ١) ٣٤٦.
حوانيت: (مج ١) ٣٦٩، ٣٧٠.
حوذات الصاعقة: (مج ١) ١٢١.
الحوش السلطاني: (مج ١) ٣٤٨، ٣٥٢.
حوض للدواب: (مج ١) ٣٧١.
حي الحسنية: (مج ٢) ٣٤١.
الحيثيون: (مج ٢) ٥٢.
حيل المنظور: (مج ١) ٢٠.
الحيوانات الأليفة: (مج ٢) ٨٢.
الحيوانات الخرافية: (مج ٢) ١٠١، ٢٢٠.
الحيوانات ذات الأجنحة: (مج ١) ٢٠٨.
(خ)
الخاتم: (مج ١) ١٣٠.
الخاتم الحديد: (مج ١) ٩٦.
الخاتون: (مج ٢) ٣٢٠.
الخاتوني: (مج ١) ١٥٨.
خادم بيت الله الحرام: (مج ١) ٦٣.
خادم حرمي الله ورسوله: (مج ١) ٣٤.
خادم الحرمين الشريفين: (مج ١) ٣٤، ٣٧،
(مج ٢) ٣٠٤، ٣٠٥.
خازن: (مج ١) ٣٣٩.
الخازندار: (مج ٢) ٣٢٨.
خازندار دار السعادة: (مج ١) ٣٧١.
خاصكية: (مج ٢) ٢٠٥.
الخان: (مج ١) ٢٠٩، ٢٦٠، (مج ٢) ٤٨، ٦٣،
٧٥، ٦٩.
الخان الأعظم: (مج ١) ٨٧.
الخانات Khans: (مج ١) ١٥٤، ١٨٢، ٢٠٧،
(لوحة 643 - 644) ٢٠٨، ٢٢٣، ٣١٨،
٣٢٩، (مج ٢) ٥٧، ١٩٨، ٢٣٩.
الخانات الإسلامية: (مج ١) ٢٤٣.
الخانات المغولية: (مج ٢) ٢٣٩.
الخانقاه: (مج ١) ٣١٧، (لوحة 204) ٢٠٧.
الخانقاوات: (مج ١) ٦٣، ٩٩، ٣١٧، ٣١٨،
٣٧٦، (مج ٢) ٢٧٤، ٣٠١، (مج ٣) ١٣٩.
خانقاوات النساء: (مج ١) ١٥٩.
خباز: (مج ١) ٣٠٤.
الختم: (مج ١) ١١٢.
خنعم: (مج ١) ١٩٣.
الخدام الخصيان: (مج ٢) ٢٧٥.
خروبة: (مج ٢) ٢٤٥.
الخزرج (قبيلة): (مج ١) ١٩٦.
الخدوي: (مج ١) ٣٥٨، ٤٠٠.
الخراج: (مج ١) ٢٣٩.
خراج مصر: (مج ١) ٣٠٠.
الخراط: (مج ١) ١٢٢، (مج ٢) ٢٧١.
خراطيش: (مج ٢) ٢٧.

- خرط (خشب): (مج ١) ١٠٠، (لوحات 1224 - 1232) ١٢٢، (مج ٣) ٢١٨.
- خرط الأخشاب: (مج ١) ١٠٠.
- خرط الميموني: (مج ٢) ٢٨٢.
- خروبة: (مج ٢) ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥.
- خريط بغداد: (مج ١) ٣٠٣.
- الخزاف: (مج ١) ١١٠، (مج ٢) ١٤٥.
- الخزافون: (مج ١) ١١١، (مج ٢) ١٤٦، ١٦٧.
- خزانة: (مج ١) ٤٢٣، ٤٣٧.
- خزانة حائطية: (مج ١) ٤٢٥.
- خزانة الشاه إسماعيل: (مج ٣) ٨٨.
- خزانة شراب: (مج ١) ٣٠٤.
- خزانة كتب: (مج ١) ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٣٩، (مج ٢) ٣٠١، ٣٥.
- الخزرج: (مج ١) ١٢٧.
- الخزف: (مج ١) ٧٠، ٩٩، ١٠٠، ١٠٤، ١٠٨، ١٠٩، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١٢٥، ١٤٧، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٦، ١٦١، (لوحات 928، 929) ١٨٣، (مج ٢) ٦١، ٨١، ٩٠، ٩٥، ٩٧، ١٠٠، (لوحة 821) ١٠٢، ١٤٣، ١٤٨، ٣١٠، ٣١٣، ٣٣٦، (مج ٣) ١٨، ٢١، ٢٢، ٢٨، ٣٥، ٥٨، ١٨٤، (لوحات 812 - 842) ٢١٨، ٢٣٣.
- خزف أزنيق: (مج ١) ١١١.
- خزف إيران: (مج ٢) ١٥٣، (لوحات 820 - 861) ٥٨٥، ١٥٩.
- خزف أبيض ذو زخارف مرسومة: (مج ٢) ١٥٢، (لوحة 820).
- الخزف الإسباني المغربي: (مج ٢) ١٥٦، (لوحات 930، 931) ١٥٨، ١٦١.
- الخزف الإسلامي: (مج ١) ١١٠، ١١١، (مج ٢) ٨٣، ١٤٥، ١٤٧، ١٤٨، (لوحات 808 - 842) ٣٠٨.
- خزف (٩42) ١٥٨، ١٨٠.
- الخزف الإسلامي الفاطمي: (مج ٢) ٣٢٢.
- خزف الأندلس: (مج ١) ١١١، (مج ٢) (لوحات 930، 931) ١٤٦.
- الخزف الإيراني: (مج ٢) ٥٣، (مج ٣) (لوحات 839 - 857) ١٦٨، ٥٥.
- الخزف الأيوبي: (مج ٢) ١٥٦.
- خزف بلنسية: (مج ١) ١١١.
- الخزف التركي: (مج ٢) (لوحات 10، 11، 30، 178 - 183) ١٥٧، (لوحات 928، 929) ١٥٨، ١٦٢.
- خزف تقليد تانج: (مج ٢) (لوحة 819) ١٥٢.
- خزف تيموري: (مج ٢) ١٥٤.
- خزف جبري: (مج ١) ١١١.
- الخزف ذو البريق المعدني: (مج ١) ١١٠، ١١١، (لوحة 817) ٢٢٦، (مج ٢) ٨٣، ١٤٦، ١٥١، ١٥٢، ١٦٥، ١٦٧، ١٦٩، ١٨٠، ٣٠٨، ٣٠٩، (مج ٣) ٢١.
- خزف ذو البريق المعدني الفاطمي: (مج ١) ١١٠، (مج ٣) ٢١.
- خزف الري: (مج ٢) ٣١٥، (مج ٣) ١٣٠.
- خزف الرقة: (مج ١) ١١١، (مج ٢) ١٤٦.
- خزف سامرا: (مج ١) (لوحة 817) ١١١، (مج ٢) ١٤٦، ١٥٢، ١٥٣.
- خزف ساوة: (مج ٢) ٣١٥.
- خزف سلجوقي: (مج ١) ١١١، (لوحات 839 - 849) ١٥٠، (مج ٢) ١٤٦.
- خزف الشام: (مج ١) ١١١، (مج ٢) ١٤٦.
- الخزف الصفوي: (مج ٢) (لوحات 859، 860) ١٥٤.
- الخزف الصيني: (مج ١) ١٠٨، (مج ٢) ١٤٩.
- الخزف الطولوني: (مج ٢) ١٥٢، ١٦٦، (لوحة 862) ٣٠٨.

- الخزف العباسي: (مج ٢) ١٨١.
- خزف العراق: (مج ٢) ١٥٢، (لوحة 817، 819) ١٥٨.
- الخزف الفاطمي: (مج ٢) (لوحات 862 - 884) ١٤٦، ١٥٥، ٢٥٥، ٣١٠، ٣١٤، (مج ٣) ٢١، ٢٩.
- الخزف الفاطمي المبكر: (مج ٢) ١٦٨.
- الخزف في أوروبا: (مج ١) ١١٢.
- خزف قاشاني: (مج ٢) ٣١٥.
- خزف كوبجي التيموري: (مج ٢) ١٥٤.
- خزف متعدد الألوان: (مج ٢) ١٥٤.
- خزف مرسوم تحت الطلاء: (مج ٢) ١٧٨.
- الخزف المرسوم فوق الدهان: (مج ٣) ١٦٨.
- الخزف المزجج: (مج ٢) ١٤٦.
- الخزف المصري: (مج ٢) ١٥٥، (لوحة 862 - 914) ١٥٨، ١٦٠.
- الخزف المطلي: (مج ١) ١٠٩، (مج ٢) ٨٢.
- الخزف المملوكي: (مج ٢) ١٥٦، ٣١٠، ٣١٥.
- خزف مينائي: (مج ١) ١١١.
- الخشب: (مج ١) ٩٩، ١٢٥، ١٣٤، (لوحة 1221) ١٥٣، ١٨٠، ٢٢١، ٣٤٦، ٣٧٧، (مج ٢) ٨٣، ٩٥، ٩٧، ٢٦٣، ٢٧٠ - ٢٧٣، ٣٣٧، (مج ٣) ١٧، ١٨، ٢٨، ٣٥، ١٦٧، ١٧٧، ٢١٨.
- خشب أرز لبنان: (مج ١) ٩٠.
- خشب البلوط: (مج ٢) ١٠٨.
- خشب الجوز: (مج ٢) ١٠٨.
- الخشب الخرط: (مج ١) ٣٧٢، ٣٨٦، (مج ٢) ٢٨٥، ٢٨٤.
- خشب الدوم: (مج ١) ١٩.
- خشب الساج: (مج ١) ٢٥، ٢٧، ٣٥، ٣٦.
- خشب مصفح بالرصاص: (مج ١) ٦٨.
- خشب مصندق: (مج ١) ٥٠١.
- الخشب المطعم بالسن والابنوس: (مج ١) ٣٥٩.
- الخشب المطعم بالسن والزرنشان: (مج ١) ٣٤٦.
- الخشب المعشق: (مج ١) ٢١١، ٢١٧.
- خشب من العرعر: (مج ١) ٣١.
- الخشقدمية: (مج ١) ٣٩٣.
- خط: (مج ١) ١٠٠، ١٢٥، ١٤٧، (مج ٢) ٩٥، ٣٥٠، (مج ٣) ١٢٦، ١٥١، ١٦٨.
- خط الإجازة: (مج ٣) ٢٣٣.
- الخط الأرامي: (مج ٣) ١٥١.
- الخط الإسفيني: (مج ٢) ٣٤٦.
- الخط الأندلسي: (مج ٢) ٣٤٠.
- خط بهار: (مج ٣) (لوحة 1829) ٢٣٤.
- خط التعليق: (مج ٣) ١٠٩، (لوحة 1743) ١٦٥، (لوحة 1828) ١٧٥، ٢٣٣.
- خط ثلث: (مج ١) ١٤٧، ١٥٨، ٣١٦، ٣٢١، ٣٤٦، ٤٥٦، ٤٩٣، (مج ٢) ١٩، ٢٥، ٢٧، ٣٨، ٤٠، ١٣٣، ١٤١، ١٤٤، ١٥٠، ١٥٦، ١٨٤، ٢٠٣، ٢٢٦، ٢٣٠، ٢٥٨، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٧٦، ٢٨٩، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣١٣، ٣١٥، ٣٤٤، (مج ٣) ١٦٥، (لوحة 1743)، (لوحة 1736) ١٧٥، (لوحة 1734) ١٨٢، ٢١١، ٢١٤، ٢١٥، ٢٣٣، ٢٣٧، ٢٣٤.
- خط الثلث الجلي: (مج ٢) ٣٥، ٣٩، ١٤٢، (مج ٣) ٢١٤، (لوحة 1835) ٢٣٣.
- الخط الثمودي: (مج ١) ١٨٦.
- الخط الجاف: (مج ٣) ١٧٣.
- خط الحبشة: (مج ٢) ١٥٩.
- الخط الحميري: (مج ٢) ٢٩.
- خط الخزامية: (مج ١) ٣١.

- ٢٣٣، ٢١٥، ٢١٤، ١٨٣، ١٨٢، ١٨١ (١٧٢٨ - ١٧٤١، ١٨٦، ٢٣٣).
الخط الكوفي المزوي: (مج ٣) (لوحات ١٧١٥،
١٧٢٦ - ١٧٣٢) ١٨٨، ١٨٠.
الخط الكوفي المضفر أو المجدول: (مج ٢)
٢٣٠، ٢٧٦، ٢٨٩، (مج ٣) (لوحة
١٧٢٦ - ١٧٢٩) ١٨٧، ١٧٤، ٢٣٣.
الخط الكوفي المعماري: (مج ١) (لوحة ١٧٢٨)
١٧٥، (مج ٣) ١٨٨، (لوحات ١٧٢٦ -
١٧٣٢) ٢٣٣.
الخط الكوفي المورق: (مج ١) ٢٤٨، (مج ٢)
٢٧٦ (لوحة ١٢٠٩) ٢٨٨، ٢٨٩، ٣٤٢،
(مج ٣) (لوحة ١٧٢٩) ١٨٥، ١٨٦،
(لوحة ١٧٢٦) ١٧٤، ٢٣٣.
الخط اللحياني: (مج ١) ١٨٦.
الخط اللين: (مج ٣) ١٧٣، ١٨٤.
الخط المبسوط: (مج ١) ١٤٨، ١٤٩، (مج ٣)
١٧٣، ١٨٠، ١٨١.
انظر أيضاً: الخط الكوفي.
الخط المحقق: (مج ١) ١٥١، (مج ٣) ٢٣٣.
الخط المخطوط: (مج ٣) ١٢٨.
الخط المدور: (مج ٣) ١٨٤.
الخط المزوي: (مج ٣) ١٨٠، ١٨١، ١٨٣،
٢٣٢.
انظر أيضاً: الخط الكوفي المزوي.
الخط المسماري: (مج ٢) ٥٢، ٣٤٦.
الخط المسند الحميري: (مج ٢) ٣٥، (مج ٣)
(لوحات ١٧١٤ - ١٧١٥) ١٤٩، ١٥٠،
١٨٤، ١٥١.
الخط المسند اليمني: (مج ١) (لوحة ١٧١٤) ١٨٦.
خط المصاحف: (مج ٣) ٢٣٢.
خط مغربي: (مج ٣) ١٤٥.
الخط المقور: (مج ١) ١٤٨، ٣١٦، (مج ٢)
٣٠٢، ٣٤١، (مج ٣) ١٧٣، ١٨٠،
١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢٣٣.
(لوحات ١٧٣٤ - ١٧٥٤).
انظر أيضاً: الخط النسخ.
الخط المنسوب: (مج ٣) ١٦٧، ١٧٢، ١٨٢،
(لوحة ١٧٣٤) ٢٣٣، ٣١٤.
الخط النبطي: (مج ٢) ١٥١، ١٥٩، ١٨٣، ١٨٥.
الخط نستعليق: (مج ٢) ١١٤، (مج ٣) ١٤١،
(لوحة ١٧٤٣) ١٦٥، ٢٣٤، (لوحة
١٨٢٨).
خط نسخ: (مج ١) ١٤٨، ٣٠٩، ٣١٦، ٣٦٧،
(مج ٢) ٣٩، ١١٥، ٢٠٢، ٢٠٩، ٢١٠،
٢١١، ٢١٩، ٢٧٥، ٣٤٠، (مج ٣) ١٨،
١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٩،
١٧٣، (لوحة ١٧٤٦) ١٧٥، ١٨٢،
١٨٣، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، (لوحات
١٧٣٦ - ١٧٥٤) ٢١٩، ٢٢٥، ٢٢٨، ٢٣٠.
الخط النسخ المقور: (مج ٣) (لوحات ١٧٣٤ -
١٧٥٤) ١٨٠.
انظر أيضاً: الخط المقور.
خط النسخ السلجوقي: (مج ٢) ٢٧٦.
خط النسخ المملوكي: (مج ٣) ٢٢٧، ٢٢٩،
(مج ٢) ٢٥٨، (مج ١) ٣٥٢.
الخط الهمايوني: (مج ٢) ٢٣٣.
انظر أيضاً: الخط الديواني.
الخطاط: (مج ١) ٧٠، ١٧٥، ٢١٠، (مج ٢) ٩٥،
(مج ٣) ٢٤، ٣٩، ٧٣، ٧٨، ٨٦، ١٣٤،
١٦٦، ١٦٧، ١٧١، ١٧٢، ١٧٤، ١٨٢،
٢٣٣.
الخطاط الفنان: (مج ٢) ٣٢٤.
الخطاطون: (مج ١) ١٣٤، (مج ٢) ٢٥٨،
(مج ٣) ٦٤، ١٠٧، ١٦٤، ١٦٦، ١٦٧،
١٦٩، ١٧١، ١٧٢، ١٧٤، ١٧٥،
١٨٢، ٢٣٣.
الخطاطون الإيرانيون: (مج ٣) ٦٥، ١٢٦،

١٣٣. ٢٨٠، ٣٩٢، ٣٣٩، ٣٦١، (مج ٣) ٢٦، ٣٢، ٥٩، ١٧٣، ١٧٩، ٣١٩.
- الخطاطون المسلمون: (مج ١) ٧٠، (مج ٣) ١٦٣، ١٦٦، ١٨٢.
- الخطبة: (مج ١) ٣٣٧.
- الخطط: (مج ١) ٢٧٥.
- خطط المسجد: (مج ١) ١٣١.
- الخلجان: (مج ١) (لوحة 306) ٢٠٧.
- الخلع بالطراز المذهب: (مج ١) ١٨٢.
- الخلع المنسوجة: (مج ٢) ١٣٦.
- الخلفاء: (مج ١) ١٠٦، ١٦٧، ٢٢٢، ٢٢٣، (مج ٢) ١٣٧، ١٦٥، ١٧٥.
- الخلفاء الأمويون: (مج ١) ٢٧، ٩٨، ١١٦، ٢٥٤، ٢٧٢، ٢٨٢، (مج ٢) ٣٥٩.
- خلفاء بني أمية: (مج ٢) ١٧٦.
- الخلفاء الراشدون: (مج ١) ٢٣، ٢٤، ٤٠، ٤٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٦٧، ٧٥، ٩٧، ٢٠٢، ٢٧٧، ٢٠٤.
- الخلفاء العباسيون: (مج ١) ٢٧، ٢٩، ٣١، ٣٤، ٩٠، ١١٩، ٢٢٣، (مج ٢) ٢٣٦، ٢٧٩، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٤٩، ٣٥٩.
- الخلفاء الفاطميون: (مج ١) ٩٨، ١١٥، ١٦٨، ٢٥٦، ٢٨٨، (مج ٢) ٢٦٥، ٢٨٧، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٩٠، (مج ٣) ١٨، ٢١٤، ٢٦٤.
- الخلفاء المسلمون: (مج ٢) ٢٣٢، ٢٦٤.
- خلفيات: (مج ٣) ٨٤.
- الخليفة: (مج ١) ٥٥، ٩٠، ١٠٦، ١٤٢، ١٥٦، ١٥٨، ٢٢٣، ٢٣١، ٢٥٤، ٢٥٩، ٢٦٨، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٩ - ٢٨٤، ٢٨٨، ٣١٠، ٣٤١، ٣٦٣، ٣٨٤، (مج ٢) ١٣٦، ١٧٢، ١٧٦، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٧، ٢٥٨، ٢٦٣، ٢٧٧.
- الخليفة الأموي: (مج ١) ٩٧، ١١٩، ١٣٩، ١٤١، (مج ٢) ١٨٨، ١٩٠، ١٩٢، ٢٢٣، ١٦٢، ١٦٠.
- الخليفة العباسي: (مج ١) ٣٢، ٦٢، ٨٥، ١١٧، ٢٣٩، ٢٥٤، ٢٩٩، ٣٠٠، (مج ٢) ٦٥، ١٧٧، ٢٢٤، (مج ٣) ١٢، ١٩٢، ٢٠٥.
- الخليفة العباسي الناصر: (مج ٢) ٣٤١.
- الخليفة الفاطمي: (مج ١) ٩٠، ١١٥، ٢١٦، ٢١٧، (مج ٢) ٨٤، ١٦٥، ١٧٠، ١٧٢، ١٧٤، ١٧٧، ١٨٠، ٢٧٧، ٢٨٠، (مج ٣) ٢١، ٥٩، ٢١٤.
- الخملة: (مج ٢) ٦١.
- الخناجر: (مج ١) ١٢٠.
- الخنجر: (مج ١) ١٤٧، ١٤٨، ١٥١، (مج ٢) (لوحة 1223) ٩٧، ٢٩٠.
- الخواتم: (مج ١) ١١٦، ١٥٧.
- الخواج: (مج ١) ٣٥.
- الخوانق: (مج ١) ٤٦، ١٥٤، ١٦٨، (مج ٢) ٢٥٧.
- انظر أيضاً: الخانقاه.
- الخوجة: (مج ١) ٢٦٢.
- خوخة: (مج ١) ٢٦٠.
- الخوذات: (مج ١) ١١٦.
- الخوذة: (مج ١) ١٢٠، (مج ٢) ٤٠.
- الخوذة الفارسية: (مج ١) ١٢٠.
- الخوذة المغولية: (مج ١) ١٢٠.
- الخوندات: (مج ١) ٣٤٤.
- الخلاخيل: (مج ١) ١١٦.
- الخلاخيل الذهب: (مج ١) ١٥٧.
- الخلافة: (مج ١) ٥٩، ٦٢، ٩٧، ٩٨، ٢٢٥.

- ٢٥٤، ٢٦٦، (مج ٢) ٢٦٤، ٣٠٧.
- الخلافة الإسلامية: (مج ١) ٢٤٣، ٢٨٢.
- الخلافة الأموية: (مج ١) ٢٦، ٢٧، ١٤٠، ٢٢٢، ٢٨٢، (مج ٣) ٣٣٩، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣.
- الخلافة العباسية: (مج ١) ٣٤، ٥٩، ٨٤، ٩٧، ٩٨، ١٠٦، ١٤٥، ١٧٥، ١٧٩، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٦، ٢٤٨، ٢٦٦، ٢٧٢، ٢٧٤، (مج ٢) ٥٦، ١١٣، ١٣٧، ١٧٧، ٢٣٧، ٢٦٥، ٣٠٧، ٣٣٨، ٣٤٩، (مج ٣) ١٧، ٢٣، ٣٩، ٥٥.
- الخلافة الفاطمية: (مج ١) ٢٠، ١٤٥، ١٧٥، ٢٥٤، ٢٥٦، ٣١١، (مج ٣) ٢٣.
- خلاوي: (مج ١) ٣٧٠.
- خيوط السداة: (مج ٢) ١٠٥، ١٠٦، ١١٠، ١١١.
- خيوط العقدة: (مج ٢) ١٠٥.
- خيوط اللحمية: (مج ٢) ١٠٥، ١٠٦.
- الخيوط المضافة: (مج ١) ١١٢.
- دالات: (مج ٢) (لوحة 1770) ٩٩.
- الدباغين: (مج ٢) ٣٢٦.
- الدبش: (مج ١) ٢٣٩، ٢٤٤، ٤٠٩.
- دخلة الشاذروان: (مج ١) ٣٦٩.
- دخلات: (مج ١) ٤٠٥.
- دخلات غائرة: (مج ١) ٢٣٩.
- الدرابزين: (مج ١) ٤٠٢، ٤١٣، (مج ٢) ٢٨٢، ٢٨٩.
- الدرابزين الحديد: (مج ١) ٤٦٨.
- دراسة الطب بالقصر العيني: (مج ١) ٣٩٩.
- الدراخما: (مج ١) ١١٨، (مج ٢) ٢٤٢.
- دراهم: (مج ١) ٩٠، (مج ٢) ٢٣٤، ٢٤١، ٢٤٤، ٣٢٨، (مج ٣) ٤٧.
- الدراهم الإسلامية: (مج ٢) ٢٣٧.
- الدراهم الحموية: (مج ٢) ٢٣٢.
- الدراهم الساسانية: (مج ١) ١١٨، (مج ٢) ٣٥٩.
- الدرأويش: (مج ١) ٣٩٦، ٣٩٧، ٤٠١، (مج ٣) ٦٤، ٦٥، ٧٦، ٨٤، ٨٥.
- أبو الدرج: (مج ٢) ٢٤٧.
- درع: (مج ٣) ١٨.
- درقاعة: (مج ١) ٣١٩، ٣٣١، ٣٦٨، ٣٨٧.
- دركاه: (مج ١) ٣٧٠، ٤٩٨، (مج ٢) ٢٥.
- دركاه الدخول: (مج ١) ٤٧٠، ٤٩٦.
- الدرم: (مج ١) ١١٨، (مج ٢) ٢٤٢.
- انظر أيضاً: درهم.
- الدرهم: (مج ١) ٣٦، ١١٦، ١١٨، ١١٩، ١٥٧، ٢٢٨، ٢٦٢، ٣٠٥، ٣٣٧، (مج ٢) ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٧، ٢٣٩، ٢٤١، (لوحة 1067) ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٥.
- دروس الوعاظ: (مج ٣) ١٣٢.
- الدروع: (مج ١) ١١٦، (مج ٢) ٦٠.
- الدشيشة: (مج ١) ٦٦.

(د)

- الدار: (مج ١) ٣٢٨.
- دار الإمارة: (مج ١) ٣٠٤.
- دار السك: (مج ١) ٥٢٩.
- دار السلطنة: (مج ٢) ٢٤٠.
- دار الصناعة: (مج ٢) ٣٣٦.
- الدار العربية: (مج ١) (لوحات 326 - 330) ٢١٦.
- الدار المملوكية: (مج ١) (لوحات 326 - 328) ٣١٨.
- الدارسين: (مج ١) ٣٣٠.
- داعي الدعاة: (مج ٢) ٣١٨.
- الدائق: (مج ٢) ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤.

- دعائم: (مج ١) ٢٦، ٦٨، ٧٣، ٨٩، ٢٢٨، ٢٤٥، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٧، ٣١٣، (مج ٢) ٣٩.
- دعائم حجرية: (مج ١) ٣٥٤.
- دعائم مئمنة: (مج ١) ٣٥٦.
- دعائم مصلبة: (مج ١) ٢٣٨.
- الدعامات: (مج ١) ٩١، ٢٤٦، ٢٤٧، ٣٦٧، (مج ٢) ٣٢، ٢٥.
- دعامات المسجد: (مج ١) ٢٢٩.
- دعامة: (مج ١) ٤٠٧، (مج ٢) ١٢.
- دعامة جدارية: (مج ١) ٤٤٠.
- دفوف: (مج ٢) ٣٠١.
- الدقماق: (مج ٢) ٣٢٢.
- دقشوم: (مج ١) ٥١١، (مج ٢) ٤١.
- دكاسات: (مج ٢) ٣٣٣.
- الدكاك: (مج ٢) ٦١.
- دكاكين: (مج ١) ٣٤٦.
- دكة خشب: (مج ١) ٣٥٠.
- دكة المبلغ: (مج ١) (لوحة 212) ٢٢١، ٣٦٧، (مج ٢) ١٣٩.
- دكة المقرئ: (مج ١) (لوحة 212) ٢٢١.
- الدمشقيات: (مج ٢) ٦١.
- الدمقس: (مج ١) ١٠٧، ١٤٢، (مج ٢) ٦١، (لوحة 781) ١٣٨، ١٤٠.
- الدمياطي: (مج ٢) ٦١.
- دناق: (مج ٢) ٢٤٣، ٢٤٥.
- دنانير: (مج ١) ٩٠، ٢٨٧، (مج ٢) ٢٣٢، ٢٣٥، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٤، (مج ٣) ١٨١، ١٦٢.
- دنانير بيزنطية: (مج ٢) ٢٣٤، ٣٥٩.
- دنانير عبد الملك بن مروان: (مج ٢) ٢٣٦.
- دهاليز: (مج ١) ٢٣٧، ٤٠٠.
- دهاليز مستعرضة: (مج ١) ٢٤٥.
- الدهان: (مج ١) ١١٠، ١٢٢، (مج ٢) ١٤٥، ١٤٦، ٢١٣، ٢٧١، ٣٢٢، (مج ٣) ٦٠، ٦٢.
- الدهان بالأكية: (مج ١) ١٢٢، (مج ٢) ٢٧١.
- الدهانون: (مج ٣) ٢٣.
- دهليز: (مج ١) ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٦٠، ٣٢٣، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٨١، ٣٨٧، ٤١٩، ٤٢١، ٤٢٥ - ٤٢٦، ٤٣٠، ٤٣٢، ٤٣٧، ٤٤٧، ٤٦٦، ٤٦٩، ٤٧٢، ٤٧٤، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٦.
- دهليز أوسط: (مج ١) ٤٧٠، ٤٧٢.
- دهليز رئيسي: (مج ١) ٤٢٣، ٤٧١، ٤٧٣، ٤٧٨، ٤٨١.
- دهليز رئيس لبيت صحة النساء: (مج ١) ٤٨٦.
- دهليز مستعرض: (مج ١) ٤٧٠.
- دهليز منكسر: (مج ١) ٤٤٤.
- الدواة: (مج ١) (لوحات 994 - 1006) ١١٦، ١١٧، ١٦٧، ٣٥٠، ٣٥١.
- الدوادر: (مج ١) ١١٧، (مج ٢) ٢٠٤، ٣٢٦.
- دوادر كاتب السر: (مج ٢) ٢٠٥.
- الدواليب: (مج ٢) ٤٥.
- دوانيق: (مج ٢) ٢٣٤.
- دور الحكمة: (مج ٢) ٣٥٠.
- دور الصوفية: (مج ١) ١٥٩.
- انظر أيضاً: خانقاه، خانقاوات.
- دور الضرب: (مج ١) ٢٤٠.
- دوق ديفونشير: (مج ٣) ١١٧.
- دوق ميلان: (مج ٣) ١١٥.
- دوق كليف: (مج ٣) ١١٥.
- دومة الجندل: (مج ١) ١٩٧.
- الدول الإسلامية: (مج ١) ٩٥.

- الدولة الإسلامية: (مج ١) ١١٨ .
 الدولة البيزنطية: (مج ١) ١٠٥ ، ١١٩ .
 دولة التبابعة: (مج ٢) ٢٣٣ .
 دولة الأتراك: (مج ١) ١٠١ .
 الدولة الرومانية الشرقية: (مج ١) ١٠٥ .
 الدولة الساسانية: (مج ١) ١١٨ ، (مج ٢) ٢٤٢ .
 الدولة السعودية: (مج ٢) ١٥ .
 دولة العباسية: (مج ١) ٢٢٣ .
 الدولة العثمانية: (مج ١) ١٧٨ .
 الدولة الفاطمية: (مج ٢) ١٧٦ .
 دولة المماليك: (مج ٢) ٢٠٤ ، ٢٣٢ .
 الدولة الوسطى: (مج ١) ١٧٢ .
 الدولار: (مج ١) ٤٣٥ ، (مج ٢) ١٤٥ ، ٢٥٣ .
 الدوي: (مج ٣) ١٠٦ .
 الدلالة: (مج ٢) ٣٢٨ .
 دلايات: (مج ١) ٩٩ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، (مج ٢) ١٩٤ .
 الديباج: (مج ٢) ١١٥ ، ١٤١ ، ١٤٢ .
 الدير: (مج ١) ٣٢٨ .
 دينار: (مج ١) ٢٦ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٦٤ ، ١١٦ ، ١١٨ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٨١ ، ٢١٩ ، ٢٧٢ ، ٢٨٣ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٣٥ ، ٣٣٧ ، ٣٨٠ ، ٣٩٤ ، (مج ٢) ١٧٢ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٣٣٧ ، ٣٣٦ ، (الوحدة 1069) ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، (مج ٣) ٢٢٥ .
 دينار إسلامي: (مج ٣) ٢٢٥ .
 الدينار الذهبي: (مج ٢) ٢٤٤ .
 الدينر: (مج ٢) ٢٣٥ ، ٢٤٦ .
 انظر أيضاً: الدينار .
 ديوان: (مج ١) ٤٠٣ ، (مج ٢) ٤٤ ، ٣٣٦ .
 ديوان الإنشاء: (مج ١) ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ .
 ديوان الأوقاف: (مج ١) ٢٩٦ .
 ديوان الخوري: (مج ١) ٣٤٨ .
 ديوان نجاتي: (مج ٢) ٢٣٢ .
 ديواني خاص: (مج ٢) ٦٦ .
 الدواوين: (مج ٣) ١٧٩ .
 (ن)
 نراع: (مج ١) ١٧ ، ٢٦ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٤٢ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ١٦٩ ، ٢٢٤ ، ٢٣٢ ، ٢٣٩ ، ٢٤٣ ، ٣٠٥ ، (مج ٢) ٣٣ ، ٣٤ ، ٦٧ ، ٣٣٨ ، ٣٦١ .
 ذهب: (مج ١) ٢٤ ، ٢٧ ، ٣٠ ، ١١٤ ، ١١٨ ، ١٣٧ ، ١٤٨ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٦٠ ، ١٨١ ، ٢٨٢ ، ٣١٨ ، (مج ٢) ٥٥ ، ٧٥ ، ٢٠٠ ، ٢٤٠ ، ٢٤٢ ، ٢٤٥ ، (مج ٣) ٧٧ ، ٨٤ ، ١٣٩ .
 الذهب الإبريز: (مج ١) ٣٨ .
 ذو ريدان: (مج ١) ١٨٨ ، ١٩٠ .
 ذو النون: (مج ٢) ٢٩٤ .
 ذو الفضيلتين: (مج ١) ٩٠ .
 (ر)
 رأس كل أسطوان: (مج ١) ٢٧ .
 رأس النوبة: (مج ٢) ٢١٥ .
 رئاسة مجمع فنون الكتاب بتبريز: (مج ٣) ٦٤ ، ٧٤ .
 رئاسة المكتبة الملكية: (مج ٣) ٦٤ .
 الرؤوس الأدمية: (مج ٢) ٢٠٨ .
 رئيس أساقفة: (مج ٣) ٢١ .
 رئيس الإسماعيلية: (مج ١) ٨٥ .
 رئيس التجار: (مج ١) ٢٩٤ .
 رئيس حلقة الذكر: (مج ١) ٣٩٦ .

- رئيس الخبازين: (مج ١) ٣٩٦.
- رئيس الخصيان: (مج ٢) ١٧١.
- رئيس الديوان: (مج ١) ١٦٤.
- رئيس السوق: (مج ٢) ٣٠.
- رئيس الطهارة: (مج ١) ٣٩٦.
- رئيس قسم الآثار الإسلامية: (مج ١) ٣٩١.
- رئيس المؤننون: (مج ١) ١١٧، (مج ٢) ٢٢٤، ٣٢٩.
- راقصات: (مج ٣) ٨٣.
- الرايات: (مج ٢) ١٣٨، ٦٠.
- رباط: (مج ١) ٣٤، (لوحات 652 - 658) ٢٠٦، ٢٣٥.
- الربابنة: (مج ٢) ٣٣٣.
- الربط: (مج ١) ١٦٨.
- انظر أيضاً: رباط.
- ربع دينار: (مج ٢) ٢٤١.
- ربعا: (مج ٢) ٧٥.
- ربوع: (مج ١) ٣٤٧.
- رجال الدين المسلمين: (مج ٣) ١١.
- رجال الدين المسيحي: (مج ٣) ١٢٦.
- رجال الدولة: (مج ٣) ١١٤.
- الرحالة: (مج ١) ٥٥، ٥٦، ٦٠، (مج ٣) ٢٢٢، ٨٤.
- الرحالة الأوروبيون: (مج ٣) ٨١، (مج ٢) ١٢٥.
- الرحبة: (مج ٢) ٢٠.
- رحل: (مج ٢) ٢٧٦.
- رحلات الصيد: (مج ٢) ٢٩٦.
- الرخام: (مج ١) ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٥، ٦٤، ٩١، ١٥٣، (لوحات 1273 - 1281) ١٨٢، ٢١٠، ٢٢١، ٣٣٩، ٣٤٧، ٣٤٩، ٣٩٥، (مج ٢) ٧٣، ٧٦، ٩٧، (مج ٣) ١٨٦، ٢٢٣، (لوحات 800 - 804) ٢٨٩، ٢٢٦.
- رخام أسود: (مج ١) ٤١٦.
- الرخام الأبيض: (مج ١) ٢٩٠، ٣٤٩، ٥٠٧.
- رخام الحجر: (مج ١) ٣٠.
- الرخام المشهر: (مج ١) ١٥٣.
- الرخام الملون: (مج ١) ٣٤٦.
- رداء أوروبي: (مج ٢) ١٠٣.
- رداء هندي: (مج ٣) ١٠٣.
- ردهة: (مج ١) ٤٤٨.
- رسائل الرسول (صلى الله عليه وسلم): (مج ١) (لوحة 1719) ٩٧.
- الرسام: (مج ١) ١١٠، ٣٥١، (مج ٢) ٩٥، ١٤٥، (مج ٣) ٢٣، ٤٨، ١١٢.
- رسامو القاهرة: (مج ٣) ٤٦.
- الرسامون: (مج ١) ٢١، (مج ٣) ٢٠، ٢١.
- الرسامون الإسلاميون: (مج ٣) ٤٤.
- الرسامون الألمان: (مج ٣) ١١٤.
- الرسامون البنادقة: (مج ١) ٣٤٧.
- الرسم: (مج ٣) ٨١.
- الرسم بالأكية: (مج ٣) ١٠٥.
- الرسم تحت الطلاء: (مج ٣) ٢١٨.
- رسم الخزانة الملكية: (مج ٣) ٨١.
- رسم الشخصيات: (مج ٣) ١١٤.
- رسم فوق الطلاء: (مج ٣) ٢١٨.
- رسم المخطوط: (مج ٣) ١٢٨.
- رسم المناظر الطبيعية: (مج ٣) ١١.
- رسول: (مج ٣) ٢١.
- رسوم أولية (اسكتشات): (مج ٣) (لوحات 1495 - 1497) ٨٢.
- الرسوم الأدمية: (مج ٢) ١١٢، (مج ٣) ١١، (لوحة 1302) ١٩، ٢٢، ٣٩، ٨٠، ٩٥.
- الرسوم الأوروبية: (مج ٣) ٨٠.
- الرسوم الإيرانية: (مج ٣) ٨٠.
- رسوم حبشية: (مج ٣) ١٧.

- رسوم حيوانية: (مج ٣) ١١، (مج ٢) ١١٢.
 رسوم خرافية: (مج ٢) ١١٢.
 رسوم ذات اللون الواحد: (مج ٣) ٨٤.
 رسوم زيتون: (مج ٣) ١٣.
 رسوم سامرا: (مج ٣) ٣٠.
 رسوم السحب: (مج ٢) ١٣٢.
 الرسوم الشخصية: (مج ٣) ٨١.
 الرسوم الصينية: (مج ٣) ٨٠.
 رسوم قبة الصخرة: (مج ٣) ١٣.
 رسوم قبطية: (مج ٣) ١٧.
 رسوم كائنات حية: (مج ٣) ١٦٩.
 رسوم الكابالابالائنا: (مج ٣) ٢٢.
 رسوم الكتب: (مج ٣) ١١٤.
 رسوم المناظر الطبيعية: (مج ٢) ١١٢.
 رسوم مطبوعة: (مج ٣) ١٢٠.
 رسوم نباتية: (مج ١) ١١٣.
 رسوم النخيل: (مج ٣) ١٣.
 رسوم هلينية: (مج ٣) ١٧.
 رسوم هندسية: (مج ١) ٣٣٩، (مج ٢) ١٣٢.
 رسوم هندية: (مج ٣) ١٢٧، ٨٥.
 الرصاص: (مج ٢) ٢٤٥.
 الرصاع: (مج ١) ١٢٢، (مج ٢) ٢٧١.
 رطل: (مج ١) ٢٦، ١٥٨.
 رف رخامي: (مج ١) ٤٢٨، ٤٥٧.
 رفرف: (مج ٢) ٤٤.
 رفرف خشبي: (مج ١) ٣٦٨، ٣٧١.
 الرق: (مج ١) ٣٠٣، (مج ٢) ٣١١، ٣٤٧، ٣٤٩، ٣٥٢، (مج ٣) ١٧، ١٤٦، ١٢٩، ٢٣٧.
 رقبة: (مج ١) ١٥٢، (مج ٢) ١٤٩.
 رقبة القبة: (مج ١) ٨٩، ١٣٩، (مج ٢) ٣٠، ٧٥، (مج ٣) ١٣٩.
 رقة جدران الخزف: (مج ٢) ١٤٤.
 الرقم الفخارية: (مج ٢) ٥١.
 رقم كمينه رضاء عباسي: (مج ٣) ٩١، ٩٢.
 ركب الحجاج: (مج ١) ٣٩٣.
 رنك: (مج ١) ١١٣، ١١٧، ٣٥١، ٣٥٢، (مج ٢) ٢٥٩.
 رنك البقجة: (مج ٢) ١٠٢.
 رنك الدوادار: (مج ٢) (لوحة 1181) ٢٠٥.
 رنك الدواة: (مج ٢) ١٠٢.
 رنك السيف: (مج ٢) ١٠٢.
 رنك عصيا البولو: (مج ٢) ١٠٢.
 رنك الغوري: (مج ١) ٣٥١.
 رنك القوسي: (مج ١) ١٥٢.
 رنك الكأس: (مج ٢) ١٠٢.
 الرنوك: (مج ١) ١٠٩، ٣٥٠، ٣٧٠، (مج ٢) ٦٠، ١٢٧، ١٤٤، ١٥٦، ٢٠٠، ٢٠٥، (لوحة 1178) ٢٥٩، ٣١٠، ٣٢٧، (مج ٣) ٣٧.
 رنوك أسر أوروبية: (مج ٢) ١٥٧.
 الرنوك الإسلامية: (مج ٢) (لوحات 782 و 1157 و 1185) ١٠٢.
 رهبان: (مج ١) ١٤٥، ٢٥٨، ٢٦٢، ٣٤٧.
 الرهبان الأوروبيون: (مج ١) ١٥٤.
 رهماني: (مج ٢) ٣٣٣.
 روابط خشبية: (مج ١) ٨٩.
 الرواشن: (مج ١) ٢٠٨، (مج ٢) ٢٨٤.
 رواق: (مج ١) ٢٩، ٣٥، ٤٢، ٤٣، ٤٦، ٦١، ٢٣٠، ٣٦٧، (مج ٣) ١٣٩.
 الرواق الأوسط: (مج ١) ٩٠، ٩١.
 الرواق الجانبي: (مج ١) ٦١، ٧٣.
 رواق القبلة: (مج ١) ٥٠، ٥٣، ٥٧، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٧، ٧١، ٧٣، ٧٥، ٧٦، ٧٨، ٢٠٣، ٢٢٨، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٣، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٧٨، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٨، ٣٠٥، ٣٠٦.

- الزجاج في مصر في العصر المبكر: (مج ٢) ٢٥٣.
الزجاج المبكر: (مج ٢) ٢٥١.
زجاج مزخرف بالبريق المعدني: (مج ٢) ٢٥٤.
الزجاج المعشق: (مج ١) ١٨٠.
زجاج معشق ملون: (مج ١) (لوحة 220) ٢٢١.
الزجاج المنسوب إلى العراق وإيران في صدر الإسلام: (مج ٢) ٢٥٣.
الزجاج المنسوب إلى مصر وسوريا في صدر الإسلام: (مج ٢) ٢٥٤.
الزجاج المصري في العصر الفاطمي: (مج ٢) ٢٥٢.
الزجاج المموه بالمينا: (مج ٢) ٩٠.
الزجاجات: (مج ٢) ٢٤٧.
الزخارف الأجرية: (مج ١) ٢٤٨.
الزخارف الإسلامية الأموية: (مج ١) ١٣٧.
الزخارف الثياب في صور هولباين: (مج ٣) (لوحة 1609) ١١٥.
زخارف جدارية: (مج ١) ١٢٥، ٢٣٢.
الزخارف الجصية: (مج ١) ١١٣، ١٨٠، ٢٣٠، ٢٣٧، ٢٤٨، ٢٧٣، ٣٠٨، ٣١٣، ٣٦٧، (مج ٢) ٢٦، ٤٨، (مج ٣) ١٨، ١٦٩.
الزخارف الحجرية: (مج ١) ٢٤٨، (مج ٣) ١٦٩.
زخارف حيوانية: (مج ٢) ١٩٣، ٢٤٩.
الزخارف الخزفية: (مج ١) ٢٤٨.
الزخارف الخشبية: (مج ١) ١١٣، ٢٤٨.
الزخارف الرخامية: (مج ١) ٢٤٨.
الزخارف الرومانية: (مج ١) ٨٩.
زخارف سامرا: (مج ٢) ٩٥، (مج ٣) ١٧.
الزخارف السلجوقية: (مج ٢) ١٢٠، (مج ٣) ١١٦.
الزخارف (سفينة): (مج ٢) ٢٢٣.
٣٥٥، ٣٥٤، ٣٥٣، ٣١٨، ٣١٢، ٣٠٩ (مج ٢) ١٩، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٣٣، ٤١، (مج ٣) ١١٣، ١٣٩.
رواق القبلة بالجامع الأموي بدمشق: (مج ١) (لوحة 493) ٣٥٣.
رواق القبلة بجامع عمرو: (مج ١) ٢٧١، ٢٨٥.
رواق كبير: (مج ٢) ٢٤.
رواق مؤخرة المسجد: (مج ١) ٣٠٦، ٣٠٨.
رواق المدرسة: (مج ٢) ٣٩.
الرواق المواجه لرواق القبلة: (مج ١) ٦١.
رواقان: (مج ١) ٣٠.
الرواقان الجانبيان: (مج ١) ٦٠، ٣٠٦.
الروتندا: (مج ٢) ٧٢.
الروضة: (مج ١) ٢٤٨.
الروم: (مج ١) ٩٧، ١٣٠.
الرومان: (مج ١) ١٧٣، ١٨٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٩٧، (مج ٢) ٥٤، ٣٤٧.
الرومان البيزنطيون: (مج ١) ٩٦، ١٣٠، ١٢٩.
الرومانسكيون: (مج ٢) ٨٣.
ريشة المنبر: (مج ٢) ٢٦، ٢٨٢، ٢٩٠.
(ز)
زاوية العراقية: (مج ١) ٢٦.
الزبرجد: (مج ١) ١١٨.
الزجاج: (مج ١) ٩٩، ١٠٠، ١٠٤، (لوحات 1164 - 1185) ١١١، ١١٢، ١٢٥، ١٦١، ٣٧٧، (مج ٢) (لوحة 1184) ٦١، ٨٣، ٩٧، (لوحات 1164 - 1185) ٢٤٧، ٢٧٤، ٣١٠، (مج ٣) ١٢، (لوحات 1169 - 1185) ٢٢٣، ٢٢٦، ٢١٨.
زجاج إنجليزي: (مج ١) ٤١٠.
الزجاج الإسلامي: (مج ١) ١١٢.

- زخارف طولونية: (مج ٣) ١٧.
- الزخارف العربية المورقة: (مج ١) ١٤٨، (مج ٣) ١٢٠.
- زخارف فارسية: (مج ١) ٨٩.
- زخارف كتابية: (مج ١) ١٠٠، ١٠٣، ١١٤، ٢٢١، (مج ٢) ٢٦، ٣٩، ٢٤٩.
- زخارف مطعمة بالعاج والزرنشان: (مج ١) ١٤٧.
- الزخارف المعمارية: (مج ١) ٣١٣.
- زخارف نباتية: (مج ١) ١٠٠، ١٠٣، ١١٤، ١٤٨، ١٥٢، ١٦٢، ١٨٠، ٢١٦، ٢٢١، ٢٥٠، ٣١٣، ٣٣٩، ٣٦٧، ٣٦٩، ٥٣٠، (مج ٢) ٢٦، ٣٠، ٣٥، ٣٩، ٨٣، ١٩٣، (مج ٣) (لوحات 49 - 54) ١٢، ٣٩، ١٣٣، ١٣٨، ١٧٦، ٢٠٢، ١٨٦.
- زخارف هندسية: (مج ١) ١٠٠، ١٠٣، ١١٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٤٧، ١٤٩، ١٦٢، ٢٢١، ٢٥٠، ٣١٣، ٣٣٩، ٣٤٦، ٣٦٧، ٣٦٩، ٥٣٠، (مج ٢) ١٧، ٢٦، ٣٠، ٣٨، ٣٩، ٦٠، ٨٣، ٩٧، ١٩٣، ٢٤٩، ٢٨٢، ٢٨٨، ٣٠٢، (مج ٣) ٣٩، ١١٦، ١٣٣، ١٧٦، ١٨٦.
- زخارف يونانية: (مج ١) ٨٩.
- الزخرفة: (مج ١) (لوحات 1627 - 1713) ١٣٤، ١٥٨، ٢١٠، (مج ٢) ٣٥٠، (مج ٣) ١٢٢.
- الزخرفة الآجرية: (مج ١) ٢٥٠.
- زخرفة الأبواب: (مج ١) ١٢٢.
- الزخرفة الإسلامية: (مج ١) ١٢٥، ١٢٦، ١٣١، ١٣٤، ١٣٦، ١٤٣، ٢١٣، ٣١٦، (مج ٢) ٩٥، ٩٦، (مج ٣) ١٧٦، ١٨٥، ١٩٠، ١٦٨.
- الزخرفة الأموية: (مج ١) ١٤٣.
- الزخرفة الأوروبية: (مج ١) (لوحة 1584 - 1597) ١٤٣.
- ٢١٦.
- الزخرفة بالأقراص: (مج ١) ١١٢، (مج ٢) ٢٤٩.
- زخرفة البريق المعدني: (مج ٢) ١٦٩.
- الزخرفة بطريقة القطع: (مج ٢) (لوحات 1172 - 1174) ٢٥٠.
- الزخرفة بطريقة الملقاط: (مج ٢) ٢٤٩.
- الزخرفة الجصية: (مج ١) ٢٤٣.
- الزخرفة الحيوانية: (مج ٢) ١٠١.
- الزخرفة الخزفية: (مج ١) ٢٥٠.
- زخرفة الزجاج: (مج ١) ١٥١.
- زخرفة سارا: (مج ٢) ٣٤٣.
- زخرفة السواتر: (مج ١) ١٢٢.
- زخرفة الطبق النجمي: (مج ١) ٣١٦.
- الزخرفة العربية المورقة: (مج ٣) ١١٥، ١١٧، ١٤٧.
- انظر أيضاً: أرابسك؛ الأرابسك.
- الزخرفة الكأسية: (مج ٢) (لوحة 192) ١٠٠.
- زخرفة كتابية: (مج ١) ١٣١، (مج ٢) ١٠٢.
- زخرفة مجدولة: (مج ٣) ١٩.
- الزخارف المحورة عن الأدوات والطبيعة: (مج ٢) ١٠٢.
- الزخارف المعمارية: (مج ١) ١٥٢، ٢٤٣.
- زخرفة نباتية: (مج ١) ١٣١، (مج ٢) ٩٩، (مج ٣) ١٨٧، ١٩.
- الزخرفة النباتية الإسلامية: (مج ١) ٢٤٣.
- زخرفة نباتية فاطمية: (مج ٣) ١٢٩.
- زخرفة الهاتاي: (مج ٢) ١٠٠.
- زخرفة هندسية: (مج ١) ١٣١، ٢٣٤، ٣٠٨، (مج ٢) ٩٦.
- الزخرفة باللاكية: (مج ٢) (لوحات 1792 - 1794) ٣٠٣.
- الزرد: (مج ٢) ٦٠.

- الزردخانه: (مج ١) ٣٤٢، (مج ٢) ٣٢٦.
الزردكاشية: (مج ١) ١٨٢.
الزركشة: (مج ٣) ٦٠.
الزرنشان: (مج ١) ١٤٩.
زرد: (مج ٣) ٢٠.
زعيم الأوزبك: (مج ٣) ٧٧.
زق خمر: (مج ١) ١٩.
الزقاق: (مج ١) ١٤٧، (مج ٢) (لوحة 1766) ٩٧، ٢٩٠.
زمام الأدر الشريفة: (مج ٢) ٣٢٨.
الزمرد: (مج ١) ١١٨.
الزهاد: (مج ٣) ١٢٧.
زهرة القرنفل: (مج ٣) ٢٣٦.
الزهريات: (مج ٢) ١٩٥.
الزوايا: (مج ١) ٣٧٢، (مج ٢) ٢٥٧.
زوجة السلطان: (مج ١) ٣٩٣.
الزيدية: (مج ٢) ٢٩.
- (س)
- السباط: (مج ٢) ٤٥.
ساحة الشرف: (مج ١) ٢٣٦.
ساري عسكر: (مج ١) ٤٠١.
الساسانيون: (مج ٢) ٢٢١، ٢٢٣، ٢٤٢.
انظر أيضاً: الفرس.
السامانيون: (مج ٢) ٢٣٢، ٢٣٧.
الساباكون: (مج ١) ١٨٢.
سبط المقام الشريف: (مج ١) ٣٩٢.
الساقى: (مج ٣) ١٠٢.
السبحة: (مج ٢) ٦١.
سبط المقام الشريف: (مج ١) ٣٩٢.
سبيل: (مج ١) ٣١٨، (مج ٢) ٣٧، ٤٩.
- الستائر: (مج ٢) ٣٣٤.
الست المحجة: (مج ١) ١٥٨.
ستر: (مج ٣) ١٥٦.
الستر الرفيع: (مج ١) ١٥٨.
السجاجيد: (مج ٢) ٦٠، ١٣٢، (مج ٣) ١١٩.
سجاجيد أصفهان: (مج ٢) ١١٧.
السجاجيد الأناضولية: (مج ٢) ١٢٥.
السجاجيد الإيرانية: (مج ٢) ١١٢، ١١٨، ١١٩، ١٢١، ١٢٧.
سجاجيد ترانسلفانيا: (مج ١) ١٠٥.
السجاجيد التركية: (مج ٢) ١١٠، ١١١، ١٢١.
سجاجيد التنين: (مج ٢) ١٢٦.
سجاجيد خراسان: (مج ٢) ١١٧.
سجاجيد ذات تصميم متنوع: (مج ٢) ١٢٤.
سجاجيد ذات الزهر: (مج ٢) ١١٣.
سجاجيد ذات الطيور: (مج ١) ١٠٥.
سجاجيد الزهريات: (مج ٢) ١١٧.
السجاجيد السلجوقية: (مج ٢) ١٢٢.
سجاجيد الصف: (مج ٢) ١٣١.
سجاجيد الصلاة: (مج ١) ١٠٥، (مج ٢) ١١٥، ١٢٣، ١٣٣، (لوحة 756 - 766) ١٢٩ - ١٣٥.
سجاجيد الصلاة الإيرانية: (مج ٢) ١١٥.
سجاجيد الصلاة بشيراز: (مج ٢) ١١٨.
سجاجيد الصلاة التركية: (مج ١) ١٠٥، (مج ٢) ١١٥.
سجاجيد الصلاة ميلاس: (مج ٢) ١٢٤.
سجاجيد الصلاة لاذق: (مج ٢) ١٢٣.
سجاجيد عشاق: (مج ٢) ١٢٨.
سجاجيد فرغانة: (مج ٢) ١١٨.
سجاجيد قوقازية: (مج ٢) ١١٠، (مج ٣) ١٢٧.
سجاجيد قوله (قولا): (مج ١) ١٠٥، (مج ٢) ١٢٧.

- (لوحة 761) ١٣٥.
- سجاجيد كورديس: (مج ١) ١٠٥، (مج ٢) ١٣٥، ١٣٤.
- السجاجيد المعقودة: (مج ٢) ١٠٤.
- سجاجيد ميلاس: (مج ١) ١٠٥.
- سجاجيد هراة: (مج ٢) ١١٣.
- سجاجيد هولباين: (مج ١) ١٠٥.
- سجاجيد هندية: (مج ٢) ١١٨.
- سجاجيد لانق: (مج ١) ١٠٥.
- سجاد: (مج ١) ١٠٠، (لوحات 720 - 766) ١٠٥، ١٢٥، ١٥٦، ١٦١، ١٧٨، (لوحات 737 - 750، 760 - 766) ١٨٣، ٢١٦، ٢٢١، ٣٧٧، (مج ٢) ٢٤، ٤٤، ٦٢، ٩٧، ١٠٢، ١٠٣ - ١١١، ٢١١، (مج ٣) ٨١، ١٩٥، ١٧٦، ٢٢٩.
- السجاد الإسباني: (مج ٢) ١١٠.
- السجاد الإسلامي: (مج ١) ١٠٥، (مج ٢) ١٠٣، ١٠٤.
- السجاد الأندلسي: (مج ٢) ١٢٧، ١٢٨.
- السجاد الإيراني والصفوي: (مج ٢) ١٠٠، ١١١، ١١٢ - ١١٨.
- سجاد بخاري: (مج ٢) ١١١.
- سجاد تبريز: (مج ١) ١٠٥، (مج ٢) ١١٣، ١١٤.
- السجاد التركي: (مج ٢) ١٢٥.
- السجاد الحريري: (مج ٢) ١١٦.
- السجاد ذا الجامات والرسوم الحيوانية: (مج ١) ١٠٥.
- السجاد ذو الزهريات: (مج ١) ١٠٥.
- السجاد ذو السرة: (مج ٢) ١١٤.
- السجاد السلجوقي: (مج ٢) ١٢٠.
- السجاد العثماني: (مج ٢) ١٢٠.
- السجاد القاشاني: (مج ٢) ١١٦.
- سجاد القوقاز: (مج ٢) ١١١.
- سجاد مزارك: (مج ٢) ١٣٥.
- السجاد الهندي: (مج ٢) ١١٠، ١١٨.
- سجاد هولباين: (مج ٢) ١٢٠، (مج ٣) (لوحات 1607 - 1608) ١١٦.
- السجادة: (مج ١) ١٣٠، (مج ٢) ١٠٥، ١٢٦، ١٣٠.
- السجادة الإسلامية: (مج ٣) ١١٧.
- السجادة المفروشة على الخوان: (مج ٢) ١١٦.
- سجادة طراز عشاق: (مج ٣) (لوحة 1573) ١٠٨.
- السحب الصينية: (مج ٢) ١١٣، (لوحات 728، 743، 1770) ١٠٢، ١١٤، ١١٥، ١٥٤، ٢٠٥، (مج ٣) ٨٤.
- السجون: (مج ١) ١٥٣.
- سدائب: (مج ١) ١٤٨، ٤٠٩.
- سدابات خشبية: (مج ١) ٤٩٠، ٤٩١.
- السداة: (مج ١) ١٠٤، (مج ٢) ١٠٥، ١١٠، ١٣٠.
- السدانة: (مج ١) ١٩.
- انظر أيضاً: الحجابة.
- سدائب: (مج ١) ١٢١، ٤٢٣، ٤٢٧، (مج ٢) ٢٨٨، ٢٧٠، ٢٨٤، ٢٨٩.
- سدائب أفقية: (مج ١) ٤٣٥، ٤٣٩، ٤٤١.
- سدائب خشبية: (مج ١) ٤٢٤، ٤٢٦، ٤٢٨، ٤٣٣، ٤٣٧، ٤٤٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٤، ٤٨٣، ٤٨٦، ٥٠٠.
- سدائب رأسية: (مج ١) ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٨، ٤٤٤، ٤٣١.
- سدائب طولية: (مج ١) ٤٤١، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٩.
- سدائب عرضية: (مج ١) ٤٤١، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٩.
- سدس درهم: (مج ٢) ٢٤٢.

- السرو: (مج ٣) ١٤.
سرة: (مج ٢) ٩٨.
السرداب: (مج ١) ٥١١، ٥١٣.
السرر المركزية: (مج ٢) ١١٣.
السروج: (مج ٣) ١٧٧، ٣.
السروج الذهب: (مج ١) ١٨٢.
سروستان: (مج ١) ٢٣٧.
سعف النخيل: (مج ١) ٢٠٩، (مج ٣) ١٣.
سعد: (مج ٢) ٢٢٩، (مج ١) (لوحة 879) ١٤٥.
انظر أيضاً: مدرسة سعد.
سفارة: (مج ١) ٣٤٣.
سفارة البندقية: (مج ١) ٣٤٨.
السفراء: (مج ١) ١٩٣، ٢٢٤، (مج ٣) ١١٤، ١١٨.
السفراء الأوروبيون: (مج ٣) ٨١.
سفع المقطم: (مج ١) ٢٧٧.
السفن: (مج ٢) (لوحة 1733) ١٧٦.
سفن تجارية: (مج ٢) ٣٣١.
سفن حربية: (مج ٢) ٣٣١، ٣٣٢، (مج ٣) ١٣٨.
سفن نزهة ورحلات: (مج ٢) ٣٣١، (لوحات 862، 885، 1429، 1449) ٣٣٣.
السفن المصرية: (مج ١) ٢٤٣.
سفير البندقية: (مج ١) ٣٤٢.
السفير المغولي: (مج ٣) ٨٥.
السفير الهندي: (مج ٣) ١٠٢.
سفينة: (مج ٣) ١٣٧.
السقاطات: (مج ١) (لوحات 281 - 285) ٢١٦، ٢٤٤، ٢٦١، ٢٦٠، ١٥٣.
السقائون: (مج ٣) ٢٢.
سقا: (مج ٣) ٩٣.
السقا البرتغاليون: (مج ٣) ٩٣.
السقا المخنثون: (مج ٣) ٩٣.
سقاطة: (مج ١) ٣١٢.
انظر أيضاً: السقاطات.
السقايات: (مج ١) ٣٧٢.
السقط: (مج ١) ١٤٧، (مج ٢) ٩٧، (لوحة 1223) ٩٨، ٢٩٠.
سقف بغدادلي: (مج ١) ٤٠٩، ٤٢٤، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٣٥، ٤٥٨، ٤٩٦.
سقف جمالوني: (مج ١) ٢٦٢، ٣٥٣، (مج ٢) ٣٨.
سقف خشبي: (مج ١) ٤٢٥، ٤٨٧.
سقف مسلح: (مج ١) ٤٣٢.
سك النقود المعدنية: (مج ٢) ٢٣١.
السكة: (مج ١) ٣٣٧، (مج ٣) ١٨٣.
سلسبيل: (مج ١) ١٥٩، ٢١٨، ٢٧٥، ٣١٩، ٣٨١.
انظر أيضاً: الشاذروان.
السلطان: (مج ١) ٩٢، ١٠٦، ١١٧، ١١٩، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٢، ١٤٥، ١٥٣، ١٥٦، ١٥٨، ١٦٨، ١٨١، ٢٤٦، ٢٧٣، ٢٩١، ٢٩٢، ٣١٧، ٣١٩، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٣٦، ٣٣٨، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٥ - ٣٥١، ٣٥٤، ٣٥٩، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٧٠، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨٦، ٣٩٢ - ٣٩٥، (مج ٢) ٢٧، ٣٨ - ٤٠، ٦٨، ٧٤، ٧٨، ٨٧، ٨٨، ١٣٦، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢١٢، ٢١٤، ٢١٥، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٥، ٣٢٦، ٣٣٠، (مج ٣) ٢٤، ٦٦، ٧٢، ٧٨، ١٠٧، ١٢٠، ١٢١، ١٣١، ١٣٨، ١٧٢.
سلطان آل عثمان: (مج ١) ٦٣.
سلطان الأتراك: (مج ١) ١٧٩.
سلطان الأرض: (مج ١) ٨٦.
سلطان الإسلام: (مج ١) ٦٥، ١٥٨.

- سلطان الإسلام والمسلمين: (مج ١) ١٢٠، ٣٤٥.
- السلطان الأشرف: (مج ١) ٣٩٢، (مج ٢) ٢١٥.
- سلطان الأوزبك: (مج ٣) ٧٨، ٧٤.
- السلطان الإيلخاني: (مج ٣) ٢٣٣.
- سلطان البيت العالي الشريف بمكة: (مج ١) ٣٤.
- السلطان التيموري: (مج ٣) ٦٥.
- سلطان الحجاز: (مج ٣) ٢١٤.
- سلطان الحجاز المنيف: (مج ٣) ٢١٣.
- سلطان السلاجقة: (مج ١) ١٧٨.
- السلطان العادل: (مج ١) ٣٤١.
- السلطان الظاهر: (مج ١) ٣٩٤، ٣٩٥، (مج ٢) ١٤١، ١٧٣، ٥٧.
- السلطان العثماني: (مج ٣) ١١٩، (مج ٢) ٦٧.
- سلطان المسلمين: (مج ١) ١٢٤.
- سلطان مصر: (مج ١) ٦٣.
- السلطان الملك: (مج ١) ٦٥، ١٥٨، ٢٨٤، (مج ٣) ٢٢٨.
- السلطان الملك الأشرف: (مج ٢) ٢٢٩.
- السلطان الملك الظاهر: (مج ١) ٣٩٥.
- السلطان الملك الناصر: (مج ٢) ١٨٤، ٣١٠.
- سلطان المماليك: (مج ١) ٣٧.
- السلطان المملوكي: (مج ٢) ٢٠٣.
- السلطان الناصر: (مج ١) ٢٩٣، ٣٩٥.
- السلطان الناظر: (مج ١) ٣١٧، (مج ٢) ٢٠٢، ٢٢٦.
- سلطان اليمن والحجاز: (مج ١) ٣٤.
- سلطنة خاصكي: (مج ٢) ٧٤.
- السلطنة: (مج ١) ٣١٧، ٣٤١، ٣٩٢، (مج ٢) ٣٣٠، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٣٣٠.
- سلطنة الديار المصرية: (مج ١) ٣٣٥.
- سلطنة الغوري: (مج ١) ٣٤٣.
- سلطنة المماليك: (مج ١) ٦٨.
- السلوقيون: (مج ٢) ٥٣.
- سماسر: (مج ٢) ٢٨، ٤٨، ٤٩.
- سمرقند: (مج ٢) ٣٢١.
- السمسرة: (مج ٢) ٣٢٨.
- السن: (مج ١) ٣٤٦.
- سن الفيل: (مج ٢) ٢٨٣.
- السنسكريتية: (مج ٢) ٢٣٧.
- السنكفويل Cenquefoil: (مج ٢) ٦٠.
- السنمورف: (مج ٢) (لوحات 943 - 948) ١٠١.
- السهام: (مج ١) ٢١٦.
- السواري: (مج ١) ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٧.
- السواقي والحمامات: (مج ١) (لوحات 310 - 313) ٢٠٧.
- سوريا: (مج ٢) ٦١، ٧٦، (مج ٣) ٢١٧.
- السوريون: (مج ٢) ٨٧، ٥٥.
- السوليدس: (مج ٢) ٢٣٦.
- السوليدس الروماني: (مج ٢) ٢٤٤.
- السومريون: (مج ٢) ٥١، ١٨٦، ٣٤٥.
- السلاجقة: (مج ١) ٩٨، ٢٥٥، ٣٣١، (مج ٢) ٦١، ١٠٣، ١٥٠، ٢٠٨، ٢٣٨، ٢٦٥.
- (مج ٣) ١٨٢، ٢٢١، ٢٣٦.
- انظر أيضاً: سلاجقة آسيا الصغرى؛ سلاجقة الروم.
- سلاجقة آسيا الصغرى: (مج ٢) ٢٣٨.
- سلاجقة الأناضول: (مج ٢) ١٠٤.
- سلاجقة الروم: (مج ٣) ٢١٤، (مج ١) ٣٣١.
- السلاح: (مج ١) ١٨٢.
- السلادون: (مج ١) ١٠٨، (لوحات 915 - 920) ١٠٩، (مج ٢) (لوحة 1771) ٩٨، ١٤٣.
- السلطين: (مج ١) ١٠٦، ١١٢، ٣١٩، ٣٢٤.

- ٣٥٠، ٣٥١، ٣٩٥، ٣٩٦، ٤٠١،
(مج ٢) ١٣٧، ٢٤٧، ٢٥٥، ٢٥٩،
(مج ٣) ٦٤، ١٦٦، ٢١٢.
سلاطين آل عثمان: (مج ٣) ١٢٨، ١٦٦.
سلاطين الأيوبيون: (مج ١) ٣٣٥.
سلاطين بني أرتق: (مج ٣) ٣٩.
سلاطين السلاجقة: (مج ٢) ٢٧٥، (مج ٣) ٢١٤.
سلاطين العثمانيون: (مج ١) ٣٧، ٦٨، ٩١،
١٧٩، (مج ٢) ٦٨، (مج ٣) ١٠٧.
سلاطين مراکش: (مج ٣) ١٤٥.
سلاطين المغول: (مج ٣) ٢٣٦.
سلاطين مصر: (مج ١) ٣٤، ٦٦.
سلاطين المماليك: (مج ١) ٣٦، ٣٧، ٦٢، ٩٨،
١١٢، ١٨٢، ٢٩٢، ٣٣٦، (مج ٢) ٢١٠،
٢١٢، ٣١٢، ٣٥٧، (مج ٣) ٢١٤.
سلاطين المماليك البحرية: (مج ٣) ٢٤.
انظر أيضاً: سلاطين المماليك.
سلاطين المماليك البرجية: (مج ١) ٣٣٦،
(مج ٣) ٣٩.
انظر أيضاً: سلاطين المماليك.
السياج أو الدرابزين: (مج ٢) ٢٩٠.
سياج حديد: (مج ١) ٤٥١.
سياهي قلم Black Outline: (مج ٢) ١٢٤.
سيد الأمراء في العالمين: (مج ٢) ٣٢٠.
السيد الشريف: (مج ٣) ٢١٢، ٢١٣.
سيد قيس عيلان: (مج ١) ١٩٤.
سيد ملك المجاهدين: (مج ٢) ٣٢١.
سيد الوزراء: (مج ٢) ٣١٨.
سيدنا ومولانا: (مج ٣) ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤.
السيدة عائشة: (مج ١) ٢١٤.
السيف: (مج ١) ١٣٠، ٣٥١، (مج ٣) ١٦٢.
سيف الإسلام: (مج ٢) ٣١٧.
- سيف الدولة: (مج ١) ١٢٤، (مج ٢) ٢٧٣،
٢٩٣، ٣١٧، (مج ٣) ٣٤.
سيف الدين: (مج ١) ٩٠، (مج ٢) ٣١٩، ٣٣٥.
سيف الدنيا والدين: (مج ١) ٣٤٥.
السيف العثماني: (مج ١) ١٢١.
السيف العريض: (مج ١) ١٢٠.
السيف المستقيم: (مج ١) ١٢٠.
السيف المقوس: (مج ١) ١٢٠.
السيوف: (مج ١) ١١٦، ١٢٩، ٣١٢، (مج ٢) ٢١٢.
السيوفية: (مج ١) ١٨٢.
السيفي: (مج ٢) ٣١٩، ٣٢٩.
السيمرغ: (مج ٢) (لوحة 796) ١٠١.
انظر أيضاً: السيمورغ.
السيمورغ: (مج ٢) ١٨٧، (مج ٣) ١٠٤.
انظر أيضاً: السيمرغ.
سينكلي: (مج ٢) ١٣٤.
السيلادون: (مج ٢) ١٥٠.
انظر أيضاً: السلادون.
- (ش)
- شاد: (مج ١) ٣٢٧.
شاد العمارة: (مج ١) ٣٤٤.
الشاذروان: (مج ١) (لوحة 1278) ٢١٧، ٢١٨،
٣٦٩.
انظر أيضاً: سلسبيل.
الشاذروانات: (مج ١) ٢٧٥، ٣٩٥.
الشارات: (مج ١) ١٠٩، (مج ٢) ٦٠، ١٤٤،
١٩٩، ٢٠٥.
الشارات النصرانية: (مج ٢) ٢٣٥.
شاروبيم: (مج ٢) (لوحة 269 - 1270) ١٠٢.
الشاعر: (مج ٣) ٦٥.
شاعر الرسول: (مج ١) ٢١٤.

- أبو شامة: (مج ١) ١٤٧.
- شاهد: (مج ٣) ١٥٤.
- شاهد قبر: (مج ٣) ١٩١.
- الشاه: (مج ١) ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥١، (مج ٢) ١١٣، ١١٦، (مج ٣) ٨٠، ٩٨، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٥، ١٣٣، ١٣٥، ١٦٦، ١٧١.
- شاه إيران: (مج ١) ٣٥٩.
- شاه الثاني: (مج ٢) ٢٣٩.
- شاهنشاه: (مج ١) ٨٦، ٢٦٢، ٢٩٠.
- شاهنشاه المعظم: (مج ٢) ٣١٨.
- شبابيك القلل: (مج ٢) (لوحة 812) ٣١٤.
- الشبابيك القديمة: (مج ١) ٢٣٢.
- شباك: (مج ٢) ٣٣٦.
- شباك ذو مصراعين من الخشب: (مج ١) ٤٥٥.
- شباك القلة: (مج ٢) ٢١٨.
- شبكي وسينكلي: (مج ٢) ١٣٤.
- الشبان: (مج ٣) ٧٦.
- الشبابات: (مج ٣) ٧٦.
- شجر الجوز: (مج ٢) ١٠٨.
- شجرة الحياة: (مج ١) ١١٣، (مج ٢) ١٣٩، ١٤١، ١٦٧، ١٣٧، ١٩٤، ٢٠٩، ٢٣٨، ٢٦٦، ٢٦٧، ٣١٠، (مج ٣) ١٢٩.
- شجرة السرو: (مج ٢) (لوحات 850) ١٠٠، ٣٤٤، (مج ١) ١٢٣.
- شجرة محورة: (مج ٢) ٢٦٨.
- شخشيخة: (مج ١) ٣١٢، ٣٣١، (مج ٢) ٨٩.
- الشراب خاناه: (مج ١) ٣٥١.
- الشرع: (مج ٢) (لوحات 1619 - 1621) ٣٣١.
- الشرع المثلث: (مج ٢) (لوحة 1621) ٣٣٥.
- شراعة: (مج ١) ٤١٩ - ٤٢١، ٤٢٤، ٤٢٦، ٤٣٠، ٤٣٢، ٤٦١، ٤٩٨، ٥٠١.
- شراعة خشبية: (مج ١) ٤٤٩، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٦٢.
- شراعة زجاجية: (مج ١) ٤١٨، ٤٣٤، ٤٣٩، ٤٤١، ٤٥١، ٤٧٥، ٤٨١، ٤٩٠.
- شراعة نصف دائرية: (مج ١) ٤٤٩.
- شرافات: (مج ١) ٥٧، ١٥٣، ٢٤٥، ٣٠٧، ٣٠٩، ٣٢١، ٣٢٨، ٣٦٨، ٣٧١، (مج ٢) ٢٣، ٣٦، ٣٨، ٤٣، ٤٥، ٦٦، ٢٢٨.
- شرافات مدرجة: (مج ٢) ١٦، ٢٠، ٣١١، ٣١٤، ٣٥٣.
- شرافات مسننة: (مج ١) ٢٢٩.
- انظر أيضاً: شرافات هرمية مسننة.
- شرافات هرمية مسننة: (مج ٢) ٢٤.
- الشرطة: (مج ١) ٣٩٩.
- شرفة: (مج ١) ٤٥٢.
- شرفة مبنى صحة الرجال: (مج ١) ٤٠٦.
- شرافات هرمية مدببة: (مج ٢) ٤١.
- شرفات بارزة: (مج ١) ٢٦٠.
- شرفات المآذن: (مج ١) ١٥٣.
- شرق أوروبا: (مج ٢) ٢١٦.
- الشرق الأقصى: (مج ١) ١٠١.
- شركة شرق الهند الهولندية: (مج ٣) ١٢٧.
- شريط: (مج ٢) ٣٠٤.
- ششخانة: (مج ١) ٢٨٦.
- الشعب الصقلي: (مج ٢) ٨٦.
- الشعب المصري: (مج ٢) ١٨٥.
- الشعراء: (مج ١) ٢٧٣، (مج ٢) ٢٩٥، (مج ٣) ١٢٧.
- شعراء الفرس: (مج ٣) ١٣٢.
- الشعوب الإسلامية: (مج ٢) ٢٢٥.
- الشعوب الإسلامية الإيرانية: (مج ٣) ٥٢.
- الشعوب الإسلامية الهندية: (مج ٣) ٥٢.

- الشعيرة: (مج ٢) ٢٩٠.
- شفة المقرض: (مج ٢) ٣٠٢.
- شقف: (مج ٣) ٢٣١.
- الشكمجيات: (مج ١) ١٥٧.
- الشماسي: (مج ٢) ٣٧، ٣٤.
- الشماعد: (مج ١) ١٣١.
- شمال إفريقيا: (مج ١) ٩٨، (مج ٢) ٢٣٧.
- الشمع الكافوري: (مج ١) ٣٩٧.
- شمعدان: (مج ١) ٦٥، ١٠٩، ١١٦، (مج ٢) ٩٨، ١٠٢، (مج ٣) ٣٢، ٧٠، ١٤٥، ١٥١، (لوحات ٩٧٠ - ٩٧٢) ١٩٥.
- الشمسات: (مج ٢) (لوحة ١٨١٧) ١٠٢.
- الشمسيات العربية: (مج ١) ٢١٦.
- شموس: (مج ١) ٣١٣.
- شهاب الدين: (مج ٢) ٣١٧.
- شواهد القبور: (مج ٢) ٣٢٨، (مج ٣) ١٩٠، ٢١٤، ٢١٥، (لوحات ١٦٣٠ - ١٦٩٧) ٣٤٠، ٢٢٣.
- شوكة اليهود: (مج ٢) ٣٤، ١٨٩.
- شون: (مج ٢) ٦٩.
- الشيالون: (مج ٢) ١٨٥، (مج ٣) (لوحة ٨٨١) ٢٢.
- انظر أيضاً: الحملون.
- الشيانيون: (مج ٣) ٧٧.
- الشيخ: (مج ١) ١١٧، ٢٦١، ٢٩٣، ٣٠٤، ٣٥٠، ٣٥٨، ٣٩٥، ٣٩٧، (مج ٢) ١٦، ١٨، ٣٠، ٣١٦، ٣٢٥، (مج ٣) ٤٣، ١٤٥، ١٦٦، ١٧٥، ١٨٧.
- شيخ الإسلام: (مج ١) ١٤٧، (مج ٢) ٣٥٧.
- شيخ البلد: (مج ١) ١٧٣.
- شيخ الحرافيش: (مج ١) ٣٤٤.
- شيخ الحرم: (مج ٣) ١١٢.
- شيخ سجادة الرفاعية: (مج ١) ٣٥٨.
- شيخ القرآن: (مج ٢) ٣٧.
- شيخ المشايخ: (مج ٢) ٣٠، ٣٢٨، ٣٤٤.
- شيخ المهندسين: (مج ١) ٣٧.
- شيخ الليل: (مج ٢) ٣٠.
- الشيرازي: (مج ٢) ٣٣٤.
- شيش: (مج ١) ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٥، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٣٥، ٤٤٧، ٤٥٠ - ٤٥٣، ٤٦١، ٤٦٣، ٤٦٤، ٥٠٠، (مج ٢) ٤٤.
- الشيش الحديث: (مج ١) ٤٠٨، ٤١٥، ٤٢٠، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٣٤، ٤٤٣، ٤٤٩، ٤٥٢، ٤٦٥، ٤٧٣، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٤.
- شيش خشب: (مج ١) ٤٢٢.
- الشيعة: (مج ٣) ٥٨، ٢١٤.
- الشين (سفينة): (مج ٢) ٣٣٢.
- شيوخ البكداشية: (مج ١) ٣٩٦.
- شيوخ العلماء: (مج ٣) ٤٣.
- الشيلا: (مج ٢) (لوحة ٧٩٩) ١٣٨.
- (ص)
- الصائغ: (مج ١) ١٥٧.
- الصاغة: (مج ١) ١٥٧.
- الصانع: (مج ١) ١١٧، (مج ٢) ٣٢٥، (مج ٣) ١٦٧.
- صانع الزرنشان: (مج ١) ١٢٢، (مج ٢) ٢٧١.
- صانع الفخار: (مج ١) ١٠٨، ١٤٥.
- صانع الفسيفساء: (مج ٣) ١٥٧.
- صاحب آيلة: (مج ١) ٢٥٣.
- صاحب الأقطار الحجازية: (مج ١) ٣٤.
- صاحب برقة: (مج ١) ٢٩٨.
- صاحب حلب: (مج ١) ٨٥، ٨٦.
- صاحب دمشق: (مج ١) ٢٥٦، ٢٩١.

- صاحب دومة الجندل: (مج ٣) ١٤٩.
- صاحب الطراز: (مج ١) ١٠٦، (مج ٢) ١٣٦.
- صاحب النقود: (مج ٢) ٢٣١.
- الصاري: (مج ٢) (لوحات 1617) ٣٣١.
- الصالح: (مج ١) ١٥٨.
- الصالحون: (مج ١) ٦٣، (مج ٢) ٦٧.
- الصب في القالب: (مج ١) ١١٥.
- صبغة: (مج ١) ١٠٦، (مج ٢) ١٠٩ - ١١٠، ١٣٧.
- الصحابة: (مج ٣) ٢٣١.
- الصحن: (مج ١) ٤٣، ٧٣، ٧٦، ٧٨، ٧٩، ٢٢٠، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٥، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٧٤، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٢، ٢٨٥، ٢٩٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١٢، ٣١٨، ٣٤٥، ٣٥٥، ٣٦٩، ٣٧٢، (مج ٢) ٢٤، ٢٧، ٣٠، ٣٣، ٦٩، ٧٠، ١٨١، ٧٦، ٧٥.
- صحن أوسط: (مج ١) ٦١، ٣١٨، ٣٦٧، (مج ٢) ٢٣.
- صحن التكية: (مج ١) ٣٩٦.
- صحن الجامع: (مج ١) ٢٤٥، ٣٠٤.
- صحن مربع: (مج ١) ٢٣٧.
- صحن المسجد: (مج ١) ٢٨٨، ٤٨٨، (مج ٣) ١١٣، ١٣٩.
- صحن مكشوف: (مج ١) ٣١٨.
- صحون: (مج ١) ١١٤، ١١٦.
- الصدف: (مج ١) ١٢٢، (مج ٢) ٢٧٠.
- الصدارة: (مج ١) ٤٠٢.
- الصدر الأعظم: (مج ١) ٤٠٢.
- الصدفجي: (مج ١) ١٢٢، (مج ٢) ٢٧١.
- الصدى: (مج ٢) ٣١٧.
- صرحة: (مج ٢) ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٣٣.
- الصروح: (مج ١) ١٢٨.
- صفائح الذهب: (مج ١) ٢٦، ٩٠.
- صفائح الرصاص: (مج ١) ٨٩.
- صفائح الصدف: (مج ٣) ١٢.
- صفائح فضية: (مج ١) ٩٠.
- الصفاريون: (مج ٢) ٢٣٨.
- صفة: (مج ٢) ٣٣٦.
- الصفويون: (مج ١) ٣٤١، ٣٤٣، (مج ٢) ٢٣٩، (مج ٣) ٦٣، ٧٢، ٧٧، ١٣٣، ٢٣٦.
- صفح تيجان الأعمدة: (مج ١) ٢٧.
- صفوة أولاد المرسلين: (مج ٣) ٢١٣.
- الصفوية: (مج ٣) ١٥١.
- انظر أيضاً: المدرسة الصفوية في التصوير.
- صفي أمير المؤمنين: (مج ٢) ١٧٧.
- الصقالبة: (مج ٢) ٢٩٢.
- صلح الحديدية: (مج ١) ١٩٦.
- الصليب: (مج ٢) ٢٣٥.
- صليب معقوف: (مج ٢) ٩٨.
- الصليب اللاتيني: (مج ١) ٥٢٩.
- الصليبيون: (مج ١) ٣٤، ٩٠، ١٤٥، ١٥٤، ١٥٥، ١٦٨، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٦٥، ٢٩١، ٣٣٧، ٣٣٦، (مج ٢) ٥٦، ٥٨، ١٦٣، ٢٣٨، ٣٢١، (مج ٣) ٢٣، ٢٢٤، ٢٢٢، ٥٢، ٥١.
- الصناع: (مج ١) ٣٠٣، (مج ٢) ٢٩٧، (مج ٣) ٣٢.
- الصناع الإسلاميون: (مج ٢) ٢٠٧.
- الصناع الأوروبيون: (مج ٣) ٨١.
- الصناع الإيرانيون: (مج ٢) ١١٨.
- صناع الخزف المسلمون: (مج ٢) ١٦٧.
- صناع سوريون: (مج ١) ٨٩، (مج ٢) ٢٥٧.
- صناع طليان: (مج ٢) ٣٥٢.

- الصناع الفاطميون (الخزف): (مج ٢) ١٦٦.
- صناع الفرس: (مج ١) ٨٩.
- الصناع المسلمون: (مج ١) ١١٥، ١٢١، ١٢٢، (مج ٢) ١٤٣، ٢٢٠، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٩٧.
- الصناع المصريون: (مج ١) ١٨١، (مج ٢) ٢٥٧.
- صناع المعادن الإسلاميون: (مج ٢) ٢٠٤.
- الصناعات: (مج ١) ١٨٣.
- الصناديق: (مج ٢) ٢٧٠، (مج ٣) ١٠٦.
- صناديق الحلي: (مج ١) ١٥٧.
- صناعة الارحال: (مج ١) ١٢٢.
- صناعة الاسطرلاب: (مج ٢) ٢٢٤.
- صناعة الأسلحة: (مج ١) ١١٦، (لوحات 1046 - 1053) ١١٩.
- صناعة البلور الصخري: (مج ١) (لوحات 1186 - 1191) ١١٤.
- صناعة الحلي: (مج ١) ١١٦.
- صناعة الخزف: (مج ٢) ١٤٥، ١٥٠.
- صناعة الزجاج: (مج ١) ١١٢، (مج ٢) ٢٥٧.
- صناعة السجاد: (مج ٢) ١٠٣ - ١١١.
- صناعة المعادن: (مج ١) ١١٥.
- صناعة الورق: (مج ٢) ٣٤٧ - ٣٥٠، ٣٥٢ - ٣٥٣.
- صناعة النسيج: (مج ٢) ١٤٢.
- صنج: (مج ١) ٤٩١، (مج ٢) ٤٠، ٢٤٤، (مج ٣) ١٥٢، ١٨٠، ١٨١، ١٨٣، (لوحات 1067، 1124) ١٨٣.
- صنج السكة: (مج ٢) ٢٤٤.
- صنج السكة الزجاجية: (مج ٢) ٢٥٣.
- صنج العملة: (مج ١) ١١٢.
- صنجات معشقة: (مج ١) ٢٦١، ٣١٣، ٣١٥.
- صنجة عقد: (مج ١) ٥١٠.
- صنجة المفتاحية: (مج ١) ٤٩١.
- الصنوبر: (مج ٢) ١٠٠.
- صهاريج المياه: (مج ١) ٢٤٠، (مج ٢) ٢٠.
- صهريج: (مج ١) ٢١٨، ٢٦٣.
- صهريج كبير: (مج ١) ٢٦١.
- صوامع (مآذن): (مج ١) ٥٨، ٢٢١، ٢٨٠، ٢٨١.
- انظر أيضاً: مآذن.
- الصواني: (مج ١) ١١٦، (مج ٢) ١٩٣.
- الصور: (مج ٣) ١٣٥.
- صور آدمية: (مج ٣) ١٣٠.
- صور أوروبية: (مج ٣) ٨٢، ٨٥.
- الصور الإيرانية: (مج ٣) ١٠٢.
- صور البساتين: (مج ٣) ٢٧.
- صور الجدارية: (مج ١) ١٥٨، (مج ٣) ٢١، ٢٣، ٣٥، ٣٦، ١١٦، ١١٧، ١٢٥، ١٢٩.
- الصور الجدارية الإسلامية: (مج ٣) ٣٥.
- صور حائطية: (مج ١) ١٠٠.
- صور الحياة اليومية: (مج ٣) ٨٢.
- الصور الشخصية: (مج ١) ٨٣، ١٢٥، ١٢٨، ١٣٩.
- صور الصيد: (مج ٣) ٢٧.
- صور فارسية: (مج ٣) ١٣٥.
- الصور فاطمية: (مج ٣) ٣٠.
- صور القتال والحرب: (مج ٣) ٢٧.
- صور مجالس الطرب: (مج ٣) ٢٧.
- صور مرسومة بالالوان المائية على الجص: (مج ٣) (لوحات 310 - 312) ٢٦.
- صور المصارعة: (مج ٢) ١٨٥.
- الصور المغولية: (مج ٣) ١٢٦، ١٣٥.
- صور المناظر الطبيعية: (مج ٣) ١١.
- الصور الهندية المغولية: (مج ٣) ١٢٦، ١٣٥.

- صور المسجد النبوي على القاشاني: (مج ٣) طائفة الصوفية: (مج ١) ٣٩٥.
- (لوحة 30) ١١١. طائفة العزب: (مج ١) ٣٨٤.
- صوح: (مج ٢) ٣٣، ٣٤، ٣٥ - ٣٧. طائفة القبط: (مج ١) ٤٠٢.
- صوح القبة: (مج ٢) ٣١. طابع تركي عثماني: (مج ٢) ١٣٧.
- الصوف: (مج ١) ١٠٤. الطابع الزخرفي الفارسي: (مج ٣) ٨٤.
- الصوفي: (مج ٢) ١٠١. الطابع النبطي: (مج ٣) ١٥٧.
- الصوفية: (مج ١) ٣٤٥. الطابع الهيلنستي: (مج ٣) ١٥.
- الصيادلة: (مج ١) ٣١٩، ٣٣٨، ٣٤٠. الطابع الهندي: (مج ٢) ١٢٦.
- الصياصي: (مج ١) ١٢٨. طابية: (مج ١) ٢٦٣.
- صياغة الحلي: (مج ١) ١٥٧. الطاقات: (مج ١) ٢٤٢.
- الصياقلة: (مج ١) ١٨٢. انظر أيضاً: الحنايا الركنية.
- الصيني: (مج ١) ١٨٢. طاقة مسدودة: (مج ١) ٢٣١.
- الصينيون: (مج ٢) ٢٩، ٢٠٨، ٢٢٠، ٣٣٣. طاوية خشبية: (مج ١) ٣٦٩.
- ٣٣٥، ٣٤٥، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥١. طاوية المحراب المضلعة: (مج ٢) ٣٥.
- ٣٥٦، ٣٥٣. الطاسات: (مج ١) ١١٦.
- الصينيون المسلمون: (مج ٣) ٢١٧. طالب: (مج ١) ٣٣٩.
- (ض)
- الضرائب: (مج ١) ٣٣٧. الطاهريون: (مج ٢) ٢٩، ٢٣٨.
- الضراب الهولندي: (مج ٢) ٣٥١. الطباعة: (مج ٢) ٣٥٦ - ٣٥٨.
- ضرب خيط: (مج ٢) (لوحة 1774) ٩٨. الطبالي: (مج ١) (لوحة 98) ٢٤٢.
- ضرب مصر: (مج ١) ٢٧٣. طبع: (مج ١) ١٠٦، ١٢٢، (مج ٢) ١٣٧.
- ضريح: (مج ١) ٣٢٥، (مج ٢) ٦٤، ٦٩، (مج ٣) ٢١٣. الطبع أو الضغط: (مج ٣) ٢١٨.
- ضغط: (مج ١) ١٣٢. الطبع بالاختام: (مج ١) ١٠٩، (مج ٢) ١٤٤.
- ضفدعة: (مج ٢) (لوحة 1772) ٩٨. الطبع على النسيج: (مج ٣) ٢١٨.
- (ط)
- طائفة التجار: (مج ٣) ١١٦. الطبق النجمي: (مج ١) (لوحات 1222، 1762، 201) ١٤٧، ١٤٨، ١٥٠، ١٥١.
- طائفة الحسينية: (مج ١) ١٦٩. طابع: (مج ٢) (لوحة 1762) ٩٧، (لوحات 1208 - 1210) ٢٨٨، ٢٨٩، ٣٠٤.
- طائفة الشوام: (مج ١) ٤٠٢. طبقة الموزايكو الحديث: (مج ٣) ٤٦٠.
- طبلية: (مج ١) ٢١٧. طبلية خشبية: (مج ١) ٢٣١.
- طبيب: (مج ١) ٣٠٤. طبيب مروى: (مج ٣) ١٣٤.

- طبيب يهودي: (مج ٢) ٨٩.
 الطبيبات: (مج ١) ٤٠٥.
 الطراح: (مج ٢) ٩٥.
 الطراد (سفينة): (مج ٢) ٣٣٢.
 الطراز: (مج ٢) ٩٠، ١٣٦، ١٣٧.
 الطراز (النسيج): (مج ١) ١٠٥، ١٠٦.
 طراز إسباني مغربي: (مج ١) ٩٨.
 طراز إسلامي: (مج ١) ١٧٦، (مج ٣) ١٧.
 طراز الأموي: (مج ١) (لوحات ٤٢ - ٥٤، 492 - 501) ٩٧، ١٠٢، ١١٦، ٢٤٢، (مج ٢) ٥٦.
 الطراز الأموي الغربي: (مج ١) ٩٨.
 انظر أيضاً: الفن الأندلسي.
 طراز أندلسي: (مج ١) ١٠٢.
 طراز ترانسلفانيا: (مج ٢) ١٢٤.
 طراز تركي: (مج ١) ١٠٢، (مج ٢) ٧١، ٧٥، (مج ٣) ١٣٧.
 الطراز التركي العثماني: (مج ١) (لوحات 640) ٩٨، ١٧٨، (مج ٢) ١٤١، (مج ٣) ١٣٨.
 طراز الخاصة: (مج ١) ١٠٦، (مج ٢) ١٣٧، ١٧٩.
 الطراز الزيدي في المآذن: (مج ٢) ٢٤.
 الطراز الساساني: (مج ٢) ٢٣٤.
 طراز سامرا: (مج ١) ٩٨، ١١٣، (لوحات 1196 - 1197) ١٢١، (لوحات 1291 - 1193) ٢٤٣، ٣٠١، ٣٠٣، (مج ٢) ٢٦٢، ٢٧٠، ٣٣٨ - ٣٤١، (مج ٣) ١٧، ١٨.
 طراز سامرا الأول: (مج ١) ٢٤٩.
 طراز سامرا الثالث: (مج ١) ٢٤٩، ٢٥٠، (مج ٢) ٢٨٠.
 طراز سامرا الثاني: (مج ١) (لوحة 1292) ٢٤٣، ٢٤٩.
 الطراز السلجوقي: (مج ١) ٩٨، ١٠٢، ١٧٨، ٣١٤، ٣٢٥.
 الطراز الصفوي: (مج ١) (لوحات 1493 - 1501) ٩٨، ١٠٢.
 الطراز الطولوني: (مج ١) ١١٣، (لوحات 1196 - 1197) ١٢١، (مج ٢) ٢٦٢.
 طراز العامة: (مج ١) ١٠٦، (مج ٢) ١٣٧.
 الطراز العباسي: (مج ١) ٩٧، ١٠٢، ٢٣٨.
 طراز العباسي المبكر: (مج ١) ٢٢٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٦، ٢٤٨.
 الطراز العثماني: (مج ١) ٣١، (مج ٢) ٣٢.
 الطراز العثماني للعمارة: (مج ٢) ٧٢.
 الطراز العربي في العمارة: (مج ١) ٢١٥.
 طراز عشاق: (مج ٢) (لوحة 1573) ١٠٨.
 طراز فاطمي: (مج ١) ١٠٢، (مج ٢) ٢٨٧، (مج ٣) ٢٨، ١٩.
 الطراز الفاطمي للواجهات: (مج ١) ٣١٥.
 الطراز القوطي: (مج ٢) ٨٢، (مج ٣) ٢٢٨.
 الطراز المتعامد للمدارس: (مج ١) ٣١٥، ٣٢٤.
 طراز المداخل: (مج ١) ١٧٩.
 طراز المدرسة: (مج ٢) ١٥٣، ٣١٨.
 الطراز المعماري: (مج ١) ٣٢٩.
 الطراز المعماري السلجوقي: (مج ١) ٣١٤.
 الطراز المعماري العثماني: (مج ٢) ٧٤.
 الطراز المغولي: (مج ١) (لوحة 1378) ٩٨.
 طراز المملوكي: (مج ٢) ١١٢.
 طراز هندي إسلامي: (مج ١) (لوحات 612 - 616) ٩٨.
 طراز هولباين: (مج ٢) ٢١١، ١٢٩.
 طراز الواق واق: (مج ٢) ١١٩.
 طرز تركية: (مج ٢) ٤٧، ٧٦.
 طرز حبشية: (مج ٢) ٤٧.
 طرز فارسية: (مج ٢) ٤٧.

- طرز معمارية: (مج ١) ١٥٤، (مج ٣) ١٥.
 طرز هندية: (مج ٢) ٤٧.
 طرقات: (مج ٢) ١٠٣.
 الطرق: (مج ١) ١١٥، ١١٨، ١٢٥، (مج ٢) ١٩٣، (مج ٣) ٢١٨.
 الطرق العامة: (مج ١) ٢١٧.
 طرق القوافل: (مج ١) ١٢٧.
 طريق الحج السوري: (مج ١) ٢٠٨.
 طريق الحج المصري: (مج ١) ٢٠٨.
 طريقة الباروتين: (مج ١) ١٠٨، (مج ٢) ١٤٤.
 طريقة التجميع أو التعشيق: (مج ١) ١٢٠، ١٢١.
 طريقة التطعيم: (مج ١) ١٢١.
 طست: (مج ١) ١٥٠.
 الطسوت: (مج ٢) ٢١١.
 طشت خاناه: (مج ٢) ٢١١.
 الطشوت: (مج ٢) ٢١١.

(ظ)

- الظاهر: (مج ١) ١٦٨، ٢٨٠، ٣٨٥، (مج ٢) ٣١٩.
 الظل: (مج ٣) ١٠٢.
 ظلة: (مج ١) ٢٠٩، ٢٢٠، ٣٦٧.
 ظلة جانبية: (مج ١) ٤٧.
 ظلة خشبية: (مج ٢) ٤٤.
 ظلة القبلة: (مج ١) ٢١٠، ٢٧٨، ٢٧٩.
 ظلات: (مج ١) ٢٠٩، ٣٦٩.

(ع)

- العاج: (مج ١) ٩٠، ١٢١، (لوحات 1242 - 1268) ١٢٣، ١٢٥، ١٤٩، ١٥٠، (مج ٢) ٨١، ٨٥، ٢٧٠، ٢٧٣، ٢٨٣، ٢٩١، ٢٩٩، ٣٣٧، (مج ٣) ٢١٨، ٢٢٣.
 عاجن الطين: (مج ١) ١٠٨، (مج ٢) (لوحة 808) ١٤٣.
 العادل: (مج ١) ٣٤٤، (مج ٢) ٣٢٠.
 العالم: (مج ١) ٣٤٦، (مج ٢) ٣٢٠.
 العالم الإسلامي: (مج ١) ٩٧، ٩٨، ١٠١، (مج ٢) ٢٣٧، ٣٥٠.
 العالي: (مج ٢) ٤١.
 العامة: (مج ٢) ٢٢١، (مج ٣) ٢٢.
 العامل: (مج ١) ١١٠، ٢٤٥، (مج ٢) ٣٢٠، ٣٢٥.
 عاملة (قبيلة): (مج ١) ١٩٧.
 الطغراء: (مج ١) ١٨٣، ٥٣١، (مج ٢) ٢٣٩، (مج ٣) (لوحة 1747) ١٧٥.
 الطواشي شاه: (مج ٣) ١٠٥.
 الطواقي: (مج ٢) (لوحة 807) ٣٩.
 الطوب: (مج ١) ٩٩، (مج ٢) ٤٢، (مج ٣) (لوحة 606) ١٧٥.
 الطوب اللبن: (مج ١) ٢٠٩، ٢١١، ٢٢٩.
 الطوب المحروق: (مج ١) ٢٢٤، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٣٤.
 الطوب المكحل: (مج ١) ٣٨٤.
 الطولونيون: (مج ٢) ٢٣٨، ٢٦٦، ٣٠٨، (مج ٣) ١٧.
 الطلاء: (مج ١) ١١٠، ١٥٢، (مج ٢) ١٤٤، ١٥٠، (مج ٣) ١٧٥، ١٧٦، ٢١٨.
 الطلاء الزجاجي: (مج ٢) ١٤٥.

- العباءات المزينة بالفراء: (مج ٣) ٨٣.
عبادة الأصنام: (مج ١) ٢٢.
العباسية: (مج ١) ٣٢١.
العباسيون: (مج ١) ٩٧، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٦، ٢٧٢، ٢٧٤، ٢٨٣، ٢٨٨، (مج ٢) ١٧٢، ١٩١، ٢٣٧، (مج ٣) ١٩٢.
العبراني: (مج ٣) ١٥٨.
العبرانيون: (مج ١) ٢٦٠.
عتب خشبي: (مج ١) ٤٣٥، ٤٣٨، ٤٩٧.
عتب مستقيم: (مج ١) ٤٠٦، ٤١٠، ٤١٦، ٤١٨، ٤٤٠ - ٤٤٤، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٩، ٤٥٤ - ٤٦١، ٤٦٨، ٤٧٠ - ٤٨٨، ٤٩٢، ٤٩٦، ٤٩٧ - ٥٠٦.
عتبة الباب: (مج ١) ٢٧.
العثمانيون: (مج ١) ٣٧، ٦٦، ٦٧، ٢٢١، ٢٩٥، ٣٣٣، ٣٤٣، ٣٤٤، (مج ٢) ١٩، ٢٩، ٧٠، ٧٢، ١٥٨، ٢١٨، (مج ٣) ٢٥، ١٠٩، ١١٨.
عجائب المخلوقات: (مج ٢) ١٠١.
العجان: (مج ١) ١٠٩، (مج ٢) ١٤٦، ١٥٢.
العجلة: (مج ٢) ١٤٦.
العجم: (مج ١) ١٦٦.
عرائش: (مج ٢) (لوحة 161) ٩٩.
عراجين التمر: (مج ٣) ١٢.
العراقيون: (مج ٢) ٣٤٤، ٣٤٥، (مج ٣) ٣٩.
العراقيون القدماء: (مج ٢) ٢٠٩.
العرب: (مج ١) ١٧، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٢، ٤٨، ٥٦، ٧٩، ٨٩، ٩٥ - ٩٧، ١٠٠، ١٠٥، ١١١، ١١٧، ١١٨، ١٢٦، ١٢٨ - ١٣٠، ١٣٣، ١٣٤، ١٥٢، ١٦٦، ١٨٥، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٨.
٢١١، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٥٧، ٢٦٢، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٣٠٥، (مج ٢) ١٥، ٢٨، ٥٣، ٥٤، ٥٨، ٧٧، ٨٢، ٨٤، ٨٥، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ١٣٦، ١٣٧، ١٩٠، ٢٢٤، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٤٠، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٩٥، ٢٩٧، ٢٩٨، ٣٠٧، ٣٣١، ٣٣٥، ٣٣٧، ٣٤٥، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥٢، ٣٦٢، (مج ٣) ٢٦، ٢٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٨، ١٦٠، ١٦٢، ١٦٥، ١٧٩، ١٨٠، ١٨٣، ٢١٦، ٢٢٢، ٢٣١، ٢٣٤.
العرب الجنوبيون: (مج ٢) ٢٣٣.
عرب الشام: (مج ٢) ٢٣٣.
عرب شمال الجزيرة: (مج ١) ٢١٤.
عرب صقلية: (مج ٢) ٨٥.
عرب العراق: (مج ٢) ٢٣٣، (مج ٣) ١٤٩.
عرب قيسية: (مج ٢) ٨٤.
العرب المسلمون: (مج ١) ١٣٠، ٢١٦.
عرب يثرب: (مج ٢) ٢٣٣.
عرب يمنية: (مج ٢) ٨٤.
العربان: (مج ١) ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٦٢.
عرفات: (مج ١) ١٩٥.
عروس البحر: (مج ٢) (لوحة 716) ١٠١.
العريف: (مج ٢) ٣٢٥.
عز الإسلام والمسلمين: (مج ٢) ٣٢٠.
العزب: (مج ١) ٣٨٤.
العزف: (مج ١) ١٢٨.
عزيز مصر: (مج ١) ٣٩٣.
غسان (قبيلة): (مج ١) ١٩٧.
العشاري: (مج ١) ٣٧٥، (مج ٢) ٣٣٢.
العصر الأموي: (مج ١) ٤٢، ٢٣٤، (مج ٢)

- ٢٤٦، ٢٣٨. العقد الفارسي: (مج ١) ٣١٣، ٣١٥، (مج ٢) ٦٤.
- عصر الانتقال: (مج ١) ١٧٢.
- عصر البطالسة: (مج ١) ١٧٢.
- العصر البيزنطي: (مج ٢) ٥٣.
- العصر الروماني: (مج ١) ١٧٢.
- العصر السيتي: (مج ١) ١٧٢.
- العصر الصفوي: (مج ٢) ١٤٢.
- عصر الطولونيين: (مج ٢) ٣٠٩.
- عصر الفاطميين: (مج ١) ٢٩٦، (مج ٢) ١٨٠، ٣١٢، ٢٦٦.
- عصر المماليك: (مج ٢) ٢٠٠، ٢٠٢، ٣١٢.
- عصر المماليك البحرية: (مج ١) ٣٢٦.
- عصر المماليك الشراكسة: (مج ١) ٣٢٠.
- العصر العباسي: (مج ١) ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢.
- العصر المملوكي: (مج ١) ٣١٠، ٣٣٨، ٣٥٤، ٤٠١.
- عصر النهضة: (مج ٣) ١١٨.
- العصر الهلنستي: (مج ٢) ٥٣.
- عصيب: (مج ٣) ٢٣١.
- عضد الدولة: (مج ٢) ١٨٠.
- عضد الملوك والسلاطين: (مج ٢) ٣١٦.
- عظم: (مج ٣) ٢٣١.
- العقائد السورية: (مج ٢) ٥٢.
- عقارات: (مج ٢) ٧٥.
- عقد: (مج ١) ٦١، ٢٦١، (مج ٢) ٤٠، ١١٠، (مج ٣) ٣٦.
- العقد الإيرانية: (مج ٢) ١١٨.
- العقد التركية: (مج ١) ١٠٥.
- عقد ثلاثي: (مج ١) ٣٦٨.
- عقد حدوة الفرس: (مج ١) ٢٣٣، ٣٠٧، ٣٧١، (مج ٢) ٣٩، (لوحة 706) ٦٠، (مج ٣) ٢٠٩.
- عقد عاتق: (مج ٢) ٤٠.
- عقد على هيئة حدوة الفرس: (مج ٢) ١٩.
- عقد قوس: (مج ١) ٤١٠، ٤٣٠، ٤٤٥، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٦ - ٥٠٥.
- عقد مدايني ثلاثي: (مج ١) ٣٦٩، ٣٧٠.
- العقد المدبب: (مج ١) ٢٤٢، ٢٤٧، ٣١٣، ٣١٥، (مج ٢) ٢٦، ٣٠، ٣٨، ٤٥، ٦٠.
- انظر أيضاً: العقد الفارسي.
- العقد المدبب ذو المركزين: (مج ١) ٢١٧، ٢٣٢.
- عقد مستقيم: (مج ١) ٤٨٩.
- عقد مفصص: (مج ٢) ٣٨، ٦٠، ٢٣١، ٣٠٩.
- العقد المنكسر: (مج ١) ٣١٣.
- عقد نصف دائري: (مج ١) ٤١٨، ٤٢٠، ٤٢٣، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٣٣، ٤٤٤ - ٤٤٩، ٤٥٧، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٤ - ٤٨٢، ٤٨٩ - ٤٩١.
- عقداً من اللؤلؤ: (مج ٣) ١٠٢.
- العقدة الإسبانية: (مج ٢) ١١٠.
- العقدة التركية: (مج ٢) ١١٠، ١٣٠.
- عقدة جورديز: (مج ٢) (لوحة 721) ١١٠، ١٢٥.
- انظر أيضاً: العقدة التركية.
- عقدة سنة: (مج ١) ١٠٤.
- عقدة سينا: (مج ٢) (لوحة 720) ١١٠.
- العقدة الفارسية: (مج ١) ١٠٤، (مج ٢) ١١٠، ١٢٥، ١٣٠.
- انظر أيضاً: عقدة سينا.
- عقد كورديز: (مج ٢) ١٣٠، ١٣٤.
- انظر أيضاً: عقدة كورديس.
- عقدة كورديس: (مج ١) ١٠٤.
- انظر أيضاً: عقدة كورديز.
- عقود: (مج ١) ٧٤، ٨٨، ٨٩، ٩٩، ١٢٥، ١٥٧.

- ١٧٢، ٢٢٩، ٢٣٩، ٢٤٧، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٤٥، ٣٥٤، ٣٦٧، ٣٨٤، (مج ٢) ٣٣، ٧٣، ٧٥، (مج ٣) ١٩.
- العقود بجنزير: (مج ١) ٢٣٢، ٢٤٧، ٢٨٥.
- العقود ذو الوسائد: (مج ١) ٣١٣.
- عقود قصر المشتى: (مج ١) ٢٣٢.
- عقود كبيرة: (مج ٢) ٧٦.
- عقود المحاريب: (مج ٢) ١٣٢.
- عقود مدبية: (مج ١) ٢١٦، ٢٢٣، ٢٣٨، ٢٨٦، ٤٩٢، (مج ٢) ٢٥، ٧٠، ٨٣، ١٢٣.
- عقود مروحية: (مج ٢) ٤٠.
- عقود مفصصة: (مج ٢) ٦٤، ٦٦، ٢٢٨.
- عقود نصف دائرية: (مج ١) ٤٠٦، ٤١١، ٤٤٥، (مج ٢) ٣٠، ٧٣.
- العقيق: (مج ١) ٤١، ١٨٢.
- العلب: (مج ١) ١١٦.
- علب المجوهرات: (مج ٢) ٦١.
- علم الدين: (مج ٢) ٣٦.
- علم الفلك: (مج ٢) ٢٢٣، ٢٢٥.
- علم الملك: (مج ١) ٩٠.
- العلماء: (مج ١) ١٨، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٦٠، ٨٧، ١٣٩، ١٥٤، ١٦٤، ١٨٥، ١٩٣، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٦، ٢١٤، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٨٠، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٩، ٣٠٥، ٣٠٧، ٣٢٢، ٣٧٥، ٣٧٩، ٣٨٤، ٣٩٨، (مج ٢) ٥١، ٥٢، ٩٦، ١٣٩، ١٧١، ٢٠٤، ٢١١، ٢٦٨، ٢٩٩، ٣٤٩، (مج ٣) ٥٤، ٨٦، ١١٤، ١٣١، ١٥٠، ١٨٧، ١٩٠، ٢١٨، ٢٢٨، ٢٢٢، ٢١٩.
- علماء الآثار والفنون الإسلامية: (مج ١) ١١٢، ٢٦٥، ٢٧٤، ٢٧٨، ٣٢٨، (مج ٢) ٧٧.
- ٢٩٧، ١٤٨، ١٦٣، ١٦٩، ١٨٢، ١٩٧، ٢١١، ٢٥٦، ٢٥٨، (مج ٣) ٢٦، ٣٥، ٧٧، ١٥٢، ١١٦.
- العلماء العرب: (مج ٢) ٨٨، (مج ٣) ٢٨.
- علماء الغرب: (مج ١) ٢١٥.
- العلماء الفرنسيون: (مج ١) ٣٠٤.
- علماء الفلك: (مج ١) ١٤٧.
- علماء الفنون الإسلامية: (مج ٢) ٢٩٩، ٣٣٨، (مج ٣) ٧٠.
- علماء اللغة: (مج ١) ١٣٤.
- علماء المسلمون: (مج ١) ١٣٦، (مج ٢) ٨٦، ٨٨، (مج ٣) ٢٣١، ٢٣٢.
- العلمانية: (مج ٣) ١١٤.
- العلويون: (مج ٢) ١٧٢.
- العمائر الإسلامية: (مج ١) ١٢٥.
- العمائر التركية: (مج ١) ١٧٩.
- عمائر حربية: (مج ١) ٣١٧.
- العمائر الدينية: (مج ١) ١٣٩، ٢٠٧، ٢٤٨، ٣١١، ٣١٧، (مج ٣) ٣٥.
- العمائر الطولونية، (مج ٢) ٢١٨.
- العمائر العباسية: (مج ١) ٢٤٢.
- العمائر العثمانية: (مج ١) ١٨٣.
- العمائر العسكرية: (مج ١) ٣١٢.
- العمائر القوطية: (مج ٢) ٨٢.
- العمائر المدنية: (مج ١) ١٣٩، ٢٤٨، ٣١٧، (مج ٣) ٢٣.
- العمائم: (مج ٢) (لوحة 767) ١٣٨، (مج ٣) (لوحة 1515) ٨٣.
- العمارة: (مج ١) ١٢٨، ١٣٤، ١٥٢، ١٦٤، ١٧١، ٢١٤، ٢١٥، (مج ٣) ١٨، ١٦٧.

- العمارة الإسلامية: (مج ١) ٩٩، ١٢٦، ١٧٧، ١٧٩، ٢٠٢، ٢١٠، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٥، ٢١٦، ٢٣٢، ٢٤٥ (مج ٢) (لوحات 515 - 517) ٥٧، (مج ٣) ١٧٥.
- العمارة الأوروبية: (مج ١) ٢١٦.
- العمارة الأيوبية: (مج ١) ٣١٤، ٣١٦.
- العمارة البيزنطية: (مج ٢) ٥٦.
- العمارة التركية العثمانية: (مج ٢) ٦٧، ٦٨، ٧١، ٧٦.
- عمارة الحجاز والعرب: (مج ١) ٢١٤.
- عمارة الحصون: (مج ١) ٩٦.
- العمارة الساسانية: (مج ١) ٢٤٢.
- العمارة السعودية: (مج ١) ٨٢.
- العمارة السورية: (مج ١) ٢٤٤.
- العمارة الفاطمية: (مج ١) ٣١١.
- العمارة الفرعونية: (مج ١) ١٧٢.
- العمارة القوطية: (مج ٣) ١١٤.
- عمارة مصر العربية: (مج ١) ٢٧٠.
- العمارة المصرية: (مج ١) ٢١٦.
- العمارة المملوكية: (مج ١) ٣١٧، ٣٢٢.
- العمارة الهندية: (مج ٢) ٦٦.
- العمال: (مج ١) ٥٧، ٦٨، ٦٩، (مج ٣) ١٢.
- عمال البناء: (مج ١) ٣٠٣.
- عمال الخراج: (مج ١) ٢٣٢، ٢٨٦.
- العمال القبط: (مج ١) ٨٠.
- العمامة التي ترشق في طياتها زهرة: (مج ٣) (لوحات 1503 - 1511) ٨٣.
- انظر أيضاً: العمام.
- العمامة السوداء: (مج ١) ٣٤١.
- العماليق: (مج ١) ١٢٧.
- عمد رخام: (مج ١) ٣٠٤، ٣٥٦.
- عمد مرمر: (مج ١) ٨٨.
- العملة: (مج ٢) ٢٣٦، (مج ٣) ١٥٢، ١٦٣، ١٨٠، ١٨١، ١٨٣، ٢٢٣.
- العملة الإسلامية: (مج ٣) ٢٢٣.
- العملة الذهبية: (مج ١) ٣٤٢، (مج ٢) ٢٣٧، ٢٤٢.
- العملة الفضية: (مج ١) ٣٤٢.
- عملة نحاسية: (مج ٢) ٢٤٣.
- عمود: (مج ١) ٣٥، ٧٧، ٨٩، ٩١، ٢٤٠، ٣٦٨، ٤٤٤ (مج ٣) ١٥.
- العمود الأوسط: (مج ١) ٢١٧.
- عمود الرخام: (مج ١) ٣٩، ٢٣٩، ٣٠٢، ٣٠٩.
- عمودان مندمجان: (مج ٢) ٣٨.
- عمودي القبلة: (مج ١) ٣٠٣.
- عميد كلية الطب: (مج ١) ٤١٤.
- عنابر: (مج ١) ٥٠٣.
- العنابس: (مج ١) ١٩٥.
- العناصر الأوروبية: (مج ٣) ١٢٧.
- العناصر الصينية: (مج ٣) ١٢٦.
- العناصر الكأسية: (مج ٢) ٢٤١.
- عناقيد العنب: (مج ١) (لوحة 1049) ١٨٣، (مج ٢) ٢٨٦، ٢٨٨، (مج ٣) ١٢، ١٣.
- عنبر كبير: (مج ١) ٤٢٠، ٤٤٠، ٤٤١.
- عنقاء: (مج ١) ١٢٠.
- العنكبوت: (مج ١) ١١٧.
- العهد العثماني: (مج ١) ٣٨.
- علامات إعراب الخليل بن أحمد: (مج ٣) ١٧٣.
- علامات الطرق: (مج ١) ٢٠٨.
- علامة الحياة الفرعونية: (مج ١) ١٧٤.
- علامة عنخ: (مج ٢) ١٩٩.
- عين جالوت: (مج ١) ٣٤.

٢٧١، ٢٧٩، ٣٠٩، ٣٣٢، ٣٣٩،
(مج ٣) ٢١، ٢٢، ٢٦، ٢٨، ٥٨، ٦١،
١٨٧.

فانوس: (مج ١) ٣١٢.
فتح مكة: (مج ١) ٢٢.
فخار: (مج ١) ١٠٤، ١٠٨، ١٠٩، ١٢٩، ١٥٦،
(مج ٢) ١٤٣ - ١٤٩، ٣٠٧.
الفخار المذهب: (مج ٢) ١٥١.
الفخار المطلي بالمينا: (مج ١) ١٠٨، (مج ٢)
(لوحة ٩٢ - ٩٢٣) ١٤٢.
الفخار والخزف: (مج ١) (لوحات ٨٠٨ - ٩٤٢)
١٠٨.

فدان: (مج ٢) ٧٥.
الفراشات: (مج ١) ٣١٩، ٣٣٩، ٣٧٩، ٣٨١.
الفراشون: (مج ١) ٣١٩، ٣٣٩، ٣٧٩.
الفراغة: (مج ١) ١٦٧، ١٧٢.
الفرجيات: (مج ١) ١٥٧.
الفرس: (مج ١) ٩٧، ١١٧، ١٢٠، ١٢١، ١٣٠،
١٨٩، ١٩١، ١٩٤، ١٩٥، ٢٢٣،
٢٢٤، ٢٥٤، (مج ٢) ٥٣، ٥٤، ٢٠٨،
٢٢٥، ٢٣٣، (مج ٣) ٣٠، ١٣١،
١٣٢.
انظر أيضاً: الفارسيون.

الفرس الساسانيون: (مج ١) ٩٦، ١٣٠، (مج ٢)
١٨٩.

انظر أيضاً: الساسانيون؛ الفرس.
الفرسان: (مج ١) ٩٦، ١٢١، ٣٩٢.
فرسكو: (مج ١) ١٤١، ٢٥٠، (مج ٣) ١٨، ٢١.
الفرشة: (مج ١) ١٦٧.
الفرنج: (مج ١) ٣١٧.
الفرنجة: (مج ١) ٣٤٨.
الفرنسيون: (مج ١) ٢٩٦، ٣٩٨ - ٤٠٢ (مج ٢)
٣٣٥.

(غ)

الغراب: (مج ١) ٩٨، ١٤٧، (مج ٢) ٢٨٢،
٢٩٠.

الغراب (سفينة): (مج ٢) ٣٣٢، ٣٣٦.
انظر أيضاً: الغراب.

غراقة: (مج ٢) ٣٣٦.

غرب إفريقيا: (مج ٢) ٢٣٨.

الغرر (سرلوح): (مج ٣) ١٠٥.

الغزالان الذهب: (مج ١) ٢٦.

غزوة تبوك: (مج ١) ١٩٧.

غزوة الفتح: (مج ١) ٢٣.

غزوة مؤتة: (مج ١) ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨.

غزوة يوم الفجار: (مج ١) ١٩.

الغزنويون: (مج ٢) ٢٣٨.

غطاء الرأس (العمامة): (مج ٣) (لوحات ١٥٠٣ -
١٥١١) ٨٣.

غطاء السقط: (مج ٢) (لوحة ١٢٢٣) ٩٧.

الغلاف الخارجي: (مج ٢) ٣٠١.

غلاف لأكية: (مج ٣) ١٠٥.

غياث المسلمين: (مج ٢) ٣١٨.

(ف)

فاتح نجران: (مج ١) ١٨٩.

الفارسيون: (مج ١) ٢٧٠.

الفاسي: (مج ٣) ٢١٤.

الفاضل: (مج ٢) ٣١٦.

الفاطميون: (مج ١) ١٢٢، ١٢٤، ٢١٧، ٢٥٤،

٢٥٥، ٢٦٤، ٢٧٤، ٢٨٧، ٢٨٨،

٢٨٩، ٢٩١، ٢٩٥، ٣١١، ٣١٣،

٣١٤، (مج ٢) ١٦٣، ١٧٦، ٢٣٨،

- فروة: (مج ١) ٣٩٥.
- فسقية: (مج ١) ٢١٨، ٣٢٦، ٣٢٩، (مج ٢) ٦١.
- فسقية رخامية: (مج ١) ٣٨١.
- الفسيفساء: (مج ١) ٢٧، ٢٨، ٥٥، ٥٧، ٦١، ٦٨، ٧٤، ٨٩، ٩٠، ٩١، ١٣٦، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٣، ٢٢١، ٢٣٢، ٢٤٢، ٢٨٦، ٢٨٨، ٢٨٩، ٣٠٩، ٣٢١، ٣٣٩، (مج ٢) ٧٣، ٩٥، ٩٧، ٣٠٩، (مج ٣) ١٢، ١٥، ٢١، ٣٧، ٣٨، ٦٠، ١٥٧، ١٧٠، (لوحة 567) ١٧٥، ١٨٠، ٢١٨، ١٩٥.
- الفسيفساء بالجامع الأموي: (مج ٣) (لوحات 495 - 501) ١٣، ١٤.
- انظر أيضاً: الفسيفساء.
- الفسيفساء الخزفية: (مج ١) ١٠٩، (مج ٢) ١٤٤، ١٥٠، ١٥٥، ٣١٥.
- فسيفساء رخامية: (مج ١) ٢٨٦، (مج ٢) ١٢٥.
- فسيفساء قبة الصخرة: (مج ١) ٢٨٧.
- فسيفساء مذهبة: (مج ١) ٣٣٩.
- فصوص: (مج ١) ٣١٢.
- فصوص الفسيفساء الزجاجية: (مج ٣) ١٦٣.
- فصوص مذهبة: (مج ٣) ١٣.
- فصوص مذهبة ومفضضة: (مج ٣) ١٢.
- فضة: (مج ١) ٢٤، ٢٧، ٣٠، ٣٣، ٣٦، ١١٥، ١٢٨، ١٤٩، ١٥٧، ١٦١، ١٦٧، ١٨٢، ٢٨٣، (مج ٢) ٥٥، ٢٠٠، ٢٤٥.
- الفضي: (مج ٣) ٧٧.
- الفقراء: (مج ١) ٤٩، ٤٠٠.
- أبو الفقراء والمساكين: (مج ١) ٣٤٥.
- الفقهاء: (مج ١) ١٦٤، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٨٤.
- فقه البنيان: (مج ١) ٢٠٩.
- الفقيه: (مج ٢) ٣٦.
- فلس: (مج ١) ١١٦، ١١٨، (مج ٢) ٢٣٥، ٢٤١.
- ٢٤٣، (لوحات 1060 - 1063، 1065، 1066).
- الفلس: (مج ٢) ٢٣٤، ٢٣٧، ٢٤٣.
- الفلس البيزنطية: (مج ٢) ٢٣٤.
- الفلس الحمر: (مج ١) ٣٤٣.
- فلس نحاسية: (مج ١) ٢٧٣.
- الفلكي: (مج ٢) ٢٢٥.
- فلكي الخليفة المنصور: (مج ٢) ٢٢٥.
- فلوكة: (مج ٢) ٣٣٦.
- فن أندلسي: (مج ١) (لوحات 668 - 701) ٩٨.
- فن أوروبي: (مج ١) ١٠١، (مج ٢) ٧٨، (مج ٣) ١٠٨، ١٣٨.
- الفن الآشوري: (مج ٢) (لوحات 1269 - 1270) ٥٢، (مج ٣) ١٢٩.
- الفن الإسلامي: (مج ١) ٩٥، ٩٦، ٩٨، ٩٩، (لوحات 793، 928، 953) ١٠٠، ١٠٣، ١١٢، ١٢٥، ١٣١، ١٣٥، ١٣٩، ١٤٣، ١٤٥، ١٤٧، ١٤٩، ١٥٢، ١٧٠، ١٧٤، ١٧٦، ١٧٩، ١٨٠، ٢١٤، ٢١٦، ٢٢٦، ٢٢٨، (مج ٢) ٧٧، ٧٩، ٨٦، ١٠١، ١٦٥، ٢٠٦، ٢٢٧، ٢٥٦، ٢٦٩، ٢٧٤، ٢٧٦، ٢٨٠، ٣٠٩، ٣٣١، (مج ٣) ١٥، ٣٥، ٣٨، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١٢٠، ١٨٠، ١٨٥.
- الفن الإغريقي: (مج ١) ١٧١، ١٧٣، (مج ٢) ٥٤.
- الفن الإيراني: (مج ١) ٩٨، ١٠٤، ١٠٨.
- الفن البوذي: (مج ١) ١٢٧.
- الفن البيزنطي: (مج ١) (لوحة 1192) ١٠٢، ١٧٥، ٣٢٨، (مج ٢) ٥٦، ٧٨، (مج ٣) ١٥، ٣٨، ١٧٧، ٢٢٤.
- فن تجليد الكتب: (مج ١) ١٣٢، ١٨٣، (مج ٢)

- الفن السوري المسيحي: (مج ٢) ٥٢، (مج ٣) ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣.
 ٣٨، ١٥.
 الفن الطولوني: (مج ٢) ٢٨٠.
 انظر أيضاً: العماثر الطولونية.
 الفن العثماني: (مج ٢) ١٠١.
 الفن العربي: (مج ١) ١٣٣، ١٣٤، ١٧٥، ٢١٤، (مج ٢) ٦٨.
 الفن العربي الأصيل: (مج ٣) ١٦٧.
 فن العمارة: (مج ١) ١٣١، (مج ٢) ٥٢.
 فن العمارة البيزنطية: (مج ٢) ٧٢.
 فن العمارة السلجوقية: (مج ١) ١٧٩.
 فن غرناطة: (مج ٢) ٧٩.
 الفن الفارسي: (مج ١) ١٧٨، ١٨٠، (مج ٢) ٣٠٨، ٢٦٧، ٥٤.
 الفن الفاطمي: (مج ١) ٩٨ (لوحات 126 - 131)، (مج ٢) ٢٨٠، (مج ٣) ٢٩.
 الفن الفرعوني: (مج ١) ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، (مج ٢) ٥٢.
 الفن القبطي: (مج ١) ١٧٤، ١٧٥، (مج ٢) ٣٥٨.
 الفن القرطبي: (مج ٢) ٧٨.
 الفن القوطي: (مج ١) ١٠١، (مج ٢) ١٥٧، (مج ٣) ٣٤٤، ٣٥٨، ١٧٧، ٢٢٤.
 فن الكتابة: (مج ١) ١٦٥.
 الفن المانوي: (مج ٣) ٣٨.
 الفن المسيحي: (مج ٢) ٥٥.
 الفن المصري: (مج ١) ١٧١، ١٧٦.
 الفن المصري الإسلامي: (مج ١) ١٧٦.
 الفن المعادن: (مج ١) ١٤٧.
 فن معماري: (مج ١) ٩٦.
 فن المعمار: (مج ١) ٣٤٤.
 الفن المغربي: (مج ٣) ١٨٨.
 الفن المغولي الهندي: (مج ٣) ١٤١.
- فن التذهيب: (مج ١) ١٥١، ١٥٢، (مج ٣) ٢٣٦.
 الفن التركي: (مج ١) ١٧٩، ١٨٣، (مج ٢) ٦٨، ٧٦، (مج ٣) ١٠٩، ١١١، ١٧٧، ١٨٠.
 فن تزويق المخطوطات: (مج ٣) ٤٠.
 الفن التشكيلي: (مج ١) ١٢٩.
 فن التصوير: (مج ١) ١٣٥، ١٥١، ٢٣٨، (مج ٢) ٢١٠، (مج ٣) ٢١، ٢٣، ٢٤، ٣٣، ١٢٨، ٣٤٠.
 فن التصوير الإسلامي: (مج ١) ٢١، (مج ٢) ٣٥٨.
 فن التصوير الإيراني: (مج ٣) ١٣١.
 فن التصوير الحائطي: (مج ٣) ٣٦.
 فن التصوير العربي الفاطمي: (مج ٣) ٢٨.
 فن التصوير القاهري: (مج ٣) ٢٢، ٢٥.
 فن التكفيت: (مج ١) ١١٥.
 فن الحفر: (مج ٢) ٢٨٠.
 فن الخزف: (مج ٢) ١٤٨.
 فن الخط: (مج ١) ١٥٢.
 الفن الرومانسكي: (مج ٢) ٣٥٨، (مج ٣) ١٧٧، ٢٢٤.
 الفن الساساني: (مج ١) ١٠٣، ٣٢٨، ٢٣٧، (مج ٢) ١٠١، ١٦٦، ١٨٦، ١٩٧، (مج ٣) ٣٠.
 فن سامرا: (مج ١) (لوحات 104، 569، 570، 1196) ٩٨.
 انظر أيضاً: سامرا.
 الفن السامي القديم: (مج ٢) ٥٥.
 الفن السلجوقي: (مج ١) (لوحة 832) ٩٨، (لوحات 624 - 629، 643، 644) ١٧٧، ١٧٨.

- الفنون الأوروبية: (مج ١) ١٧٠، ١٧٣، (مج ٢) ٨٣، (مج ٣) ١١٤، ١٧٦، ٢٢٢.
- الفنون الأوروبية الحديثة: (مج ٣) ١١٤.
- الفنون البوذية: (مج ٢) ٢٧٤.
- الفنون البيزنطية: (مج ٢) ٣٣٨.
- فنون التركستان: (مج ١) ١٠١.
- الفنون التشكيلية: (مج ١) ٩٦، ١٢٥، ١٢٨، ١٣٤، ١٥٦، ١٦٢، (مج ٢) ٥١، ٧٩، ٩٠، (مج ٣) ١٢٨، ١٦٧، ١٦٩، ٢٢٨.
- الفنون التطبيقية: (مج ١) ٩٦، ١٠٠، (لوحات 721 - 1278)، ١٠٣، ١٠٨، ١٢١، ١٢٥، ١٢٩، ١٣١، ١٣٤، ١٤٣، ١٥٠، ١٥٦، ١٦١، ١٦٣، ١٧٤، ١٨٣، ٣٤٤، (مج ٢) ٥١، ٥٢، ٦١، ٧٦، ٨١، ١٠٤، ١٩٦، ٢٥٧، ٢٦٧، ٢٧٠، ٢٧٤، ٣١٠، ٣١٢، ٣٣٧، (مج ٣) ٢١، ٢٦، ٢٨، ٣٧، ٦٠، ١١١، ١٦٧، ١٦٩، (لوحة 790) ١٨٤، ٢٢٦.
- الفنون التطبيقية الإسلامية: (مج ٢) ٩٧، ١٣٠، ١٤٣، ١٤٨، ١٤٩.
- الفنون التطبيقية الأندلسية: (مج ٢) ٨٣.
- الفنون التطبيقية الفاطمية: (مج ٢) ٢٦٧.
- الفنون التطبيقية المملوكية: (مج ٢) ٣١٠.
- فنون الزواج: (مج ١) ١٣١.
- الفنون الزخرفية: (مج ١) ١٠٣، ١٥٣، ١٣١، (مج ٢) ٨٩، ١٤٣.
- الفنون الزخرفية الإسلامية: (مج ١) ١٢٥.
- الفنون الساسانية: (مج ٢) ٣٣٨، ٣٤١.
- فنون السجاد: (مج ١) ١٣١.
- فنون سوريا: (مج ١) ٨٩.
- فنون الشرق الأوسط: (مج ١) ١٠١.
- فنون الصين: (مج ١) ١٠١، ١٠٣.
- فنون عصر النهضة: (مج ١) ١٧٣، (مج ٢) ١٧٧.
- فنون العمارة: (مج ١) ١٢٥، ١٣٦.
- الفنون الفرعونية: (مج ١) ١٧٤.
- فنون القاهرة: (مج ١) ١٥٦.
- الفنون القبطية: (مج ١) (لوحة 767) ١٠٢، ١٧٤.
- فنون الكتاب: (مج ١) ١٠٠، ١٢٥، ١٤٧، ١٥٢، ١٨٣، (مج ٢) ٧٢، ٨٢، ١٢٦، ١٦٧، ٢٣٦.
- الفنون المسيحية: (مج ٢) ٢٧٤، ٣٥٨.
- الفنون المصرية: (مج ١) ١٧٢.
- فنون المعادن: (مج ١) ١٣١.
- الفنون المعدنية التركية: (مج ١) ١٨٣.
- الفنون الهلينستية: (مج ٢) ٣٣٨، ٣٤١.
- الفوارة: (مج ١) ٢١٩، ٢٨٨، ٣٠٤.
- فوارة الفسقية: (مج ١) ٢٩٣.
- الفلاسفة الصينيون: (مج ٢) ٣٤٨.
- الفلاندرز: (مج ٢) ٦٢.
- فيضان النيل: (مج ١) ٣٠١.
- الفينيقي: (مج ٣) ١٥٨.
- الفينيقيون: (مج ١) ١٨٦، (مج ٢) ٥٠، ٥٢، ٣٤٤، ١٠٧.

(ق)

- القائد: (مج ٢) ١٣٨، ١٧٩.
- قائد الجيش التركي: (مج ١) ١٧٨.
- قائد العباسيون: (مج ١) ٢٨٢.
- قائد القواد: (مج ٢) ١٧٢، ١٧٤ - ١٧٥، ١٧٩، ٣٢٧.
- قاتل الكفرة والمشركين: (مج ١) ١٢٠، ٣٤٥.
- القاجاريون: (مج ٢) ٢٣٩، ٢٤٣.

- قارورة نفط: (مج ١) ٢٧٥، (مج ٢) ٢٠، ٢١.
- القاشاني: (مج ١) ١٨٣، ٣٢١، ٣٤٥، ٣٤٦، (مج ٢) ٧٠، (لوحات 925 - 927) ١٥٠، (مج ٣) ٧٤، ٨٨، ١٣٨، ٢١٨.
- القاشاني الأبيض: (مج ١) ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٨١.
- القاضي: (مج ١) ٢٩١، ٣٨٦، (مج ٢) ٣٧، ٧٤، ٧٥، ٢٨٨، (مج ٣) ٤٧، ٤٨، ١٦٧، ١٧٢.
- قاضي القضاة: (مج ٢) ٣١٨.
- قاضي القضاة الحنفي: (مج ١) ٣٩٢.
- قاع السفينة: (مج ٢) ٣٣١.
- قاعات: (مج ١) ١٨٠، (لوحات 326 - 330) ٢٠٩، ٣١٨، ٣٢٨، ٣٣٣، ٣٧٠، ٣٩٥، (مج ٣) ١٣٧.
- قاعة الاستقبال الخاصة: (مج ٢) ٦٦.
- قاطوع: (مج ١) ٤٢٢، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٨، ٤٧٥.
- قاطوع جداري: (مج ١) ٤٦٢، ٥٠٣.
- قاطوع خشبي: (مج ١) ٤٢١، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٥١ - ٤٥٥، ٤٥٧، ٤٦٠ - ٤٦٣، ٤٧٦ - ٤٨٠، ٤٨٤، ٤٩٦، ٤٩٨.
- قاطوع زجاجي: (مج ١) ٤٣٣.
- قاعات الدراسة: (مج ١) ١٥٤، ٣٣٢.
- قاعة الاستقبال: (مج ٢) ٧٠، ٦٥، ٧٨، ٢٢٣.
- قاعة الصلاة: (مج ٢) ٧٦.
- قاعة العرس: (مج ١) ٢٣٩، ٢٣٧، ٢٢٤، ٢٤٨.
- قاعة كبيرة: (مج ٢) ٤٣.
- القالب: (مج ١) ١١٣.
- القاهرة: (مج ٢) ١٥٧، ٣٣٥، ٣٤٦، (مج ٣) ٣٠٩، ٧٦.
- القاهريون: ٣٤٨.
- القبائل: (مج ١) ٩٦، ١٢٧، ٢١٥.
- قبائل البجة: (مج ١) ٢٥٩.
- القبائل التركية: (مج ٢) ١٠٣.
- القبائل الحميرية: (مج ٢) ٢٣٣.
- قبائل العرب: (مج ١) ١٦٥.
- القبائل الفارسية: (مج ٢) ١١٠.
- قبائل قريش: (مج ١) ٢١.
- انظر أيضاً: قريش.
- قبائل الهون: (مج ١) ١٨٩، ١٩٠.
- القباب: (مج ١) ٩٩، ١٧٢، ٢٢٤، ٢٤٣، ٢٤٨، ٣١٣، ٣٢٠، ٣٥١، ٣٥٢، (مج ٢) ٤١، ٢٥٧، (مج ٣) ٣٨، ١١٢.
- قباب ضخمة: (مج ١) ١٥٤.
- القباب الفاطمية: (مج ١) ٣٥٤.
- قباب القاهرة: (مج ١) ٣٢١.
- قباب مضلعة: (مج ٢) ٢٤.
- قباب مملوكية: (مج ١) ٣٢١.
- قباب منخفضة: (مج ٢) ٧٥.
- القباقيب الذهب المرصعة بالجواهر: (مج ١) ١٥٧.
- قبة: (مج ١) ٣٧، ٢١٠، ٢٣٠، ٢٣١، ٣٠٤، ٣٥٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٩٦، (مج ٢) ٣٢، ٣٧، ٣٨، ٦٤، ٦٩، ٧٢، ٧٦، (مج ٣) ١١٣، ٦٠.
- القبة البصلية الشكل: (مج ٣) ١٤٠، (مج ٢) ٦٤.
- قبة خضراء: (مج ١) ٢٢٤.
- القبة الساسانية: (مج ١) ٢٤٢.
- القبة الضحلة: (مج ٢) ٧٣.
- قبة الضريح: (مج ١) ٣٧٥.
- قبة المحراب: (مج ١) ٢٣١، ٢٣٣، ٢٤٨، (مج ٢) ٤٠.
- قبة من الخشب: (مج ١) ٨٩.

- قبة نصف كروية: (مج ٢) ٢٤، ٢٥، ٦٤.
- قبة هرمية: (مج ١) ٢٦٢.
- قبر: (مج ١) ٩٩، (مج ٣) ١٥٢، ١٥٤.
- قبط: (مج ١) ٩٧، ١٣٠، ٢٧١، (مج ٢) ١٩٩.
- القبعات: (مج ٣) ٨٢، (لوحات 1499 - 1501) ٨٣.
- القبلة: (مج ١) ٩٠، ٢٠٩، ٢١٠، ٢٢٠، ٢٢٩، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٣٢٩.
- ٣٣٠، (مج ٢) ٦٥.
- قبة إبراهيم: (مج ١) ٢٥٤.
- قبة الخطاطين: (مج ١) ١٤٨.
- قبة الكتاب: (مج ٣) ١٧٤.
- انظر أيضاً: ياقوتع المستعصي.
- قبر برميلي: (مج ٢) ٤٠.
- قبو متقاطع: (مج ١) ٢٣٧، ٢٤٨.
- القبو المروحي: (مج ١) ٣٢٠.
- قبو نصف اسطوانتي: (مج ١) ٢٣٩.
- قبو نصف برميلي: (مج ١) ٢٣٧.
- قبوات: (مج ١) ٤٧٢.
- قبوات الأواوين: (مج ١) ٣٣٣.
- قبوات ضحلة: (مج ١) ٤١٨، ٤٤٩، ٤٥١.
- قبوات ضحلة خشبية: (مج ١) ٤٦٥.
- قبوات ضحلة متتالية: (مج ١) ٤٢٠، ٤٢٢، ٤٥٠، ٤٦١، ٤٧٠، ٤٧٣.
- قبوات طولية ضحلة: (مج ١) ٤٥١، ٤٥٤، ٤٥٥.
- قبوات متتالية: (مج ١) ٤٧٢.
- قبوات متقاطعة: (مج ١) ٢٣١، ٢٠٥.
- قبوات مخروطية: (مج ٢) ٤٠.
- القبوة البرميلية: (مج ١) ١٤٢.
- قبيلة أولاد سعيد: (مج ١) ٢٦٢.
- قبيلة الأوس: (مج ٢) ١٣.
- قبيلة أبي بكر: (مج ١) ١٩.
- قبيلة بلي: (مج ١) ٢٥٨.
- قبيلة تعلبة: (مج ١) ٢٥٨.
- قبيلة جذام: (مج ١) ٢٥٨.
- قبيلة جرهم: (مج ١) ١٩.
- قبيلة خزاعة: (مج ١) ١٩.
- قبيلة ربيعة: (مج ١) ٢٥٨.
- قبيلة الرولا: (مج ٢) ١٨.
- قبيلة عرب بني شهاب: (مج ٢) ٢٨.
- قبيلة قريش: (مج ١) ٢٥٨.
- قبيلة قيس عيلان: (مج ١) ٢٥٨.
- قبيلة كتامة: (مج ٣) ٦١.
- قبيلة كعب بن لؤي: (مج ١) ٢١.
- قبيلة كندة: (مج ١) ١٨٩.
- قبيلة لخم: (مج ١) ٢٥٨، ٣٠١.
- قبيلة مرطول: (مج ٣) ١٥٧.
- قبيلة طيء: (مج ١) ٢٥٨، (مج ٣) ١٤٩، ١٥١.
- قتادة: (مج ٣) ٢١١.
- قدماء المصريون: (مج ١) ١٧٢، ١٨٦، (مج ٢) ١٠٦.
- قدور الحمراء: (مج ٢) (لوحات 930 - 931) ٨٣، ١٤٧.
- القديس: (مج ٢) ٥٦، (مج ٣) ١٥٦.
- القرامطة: (مج ١) ٣٢، ٣٣، ١٢٢، ٢٥٤، ٢٥٥، (مج ٢) ٢٩، ٣٤، ٣٦، ٢٧١، ٢٧٨، ٢٧٩.
- قرامطة البحرين: (مج ١) ٣٢.
- القريشيون: (مج ١) ١٩٣، ١٩٥.
- القرطاس: (مج ١) ١٠٨، (مج ٢) ١٤٤.
- القرقور (سفينة): (مج ٢) (لوحة 1619) ٣٣٢.
- القرى المحصنة: (مج ١) ١٢٧.
- قريش (قبيلة): (مج ١) ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٩، ٣٠، ٥٦، ٦٩، ٧٩.

- القطن: (مج ١) ١٠٧، ١٠٤.
- القطن الخام: (مج ١) ١٠٦، (مج ٢) ١٣٧.
- القطنية (المنسج): (مج ٢) ١٣٧.
- القفقازية: (مج ٣) ١٥١.
- قلة: (مج ١) ٣٢١.
- القلعة: (مج ١) ١٥٣، ٢١٦، ٢٦١، ٣١٤، (مج ٢) ٢١٥.
- القلم: (مج ١) ١٦٧، (مج ٣) ١٥١.
- قلمدان: (مج ٣) ١٠٦.
- القلنسوة التركية: (مج ١) ١٢٠.
- القليس: (مج ١) ١٩.
- القليق الإنكشارية: (مج ١) ١٢١.
- القمرى: (مج ٢) ٤٣.
- قمریات: (مج ٢) ٣٤٤.
- قمریات زجاجية: (مج ١) ٤٩٦.
- قمرية أوشند: (مج ٢) (لوحة 1772) ٩٩.
- قمرية مستديرة: (مج ١) ٤٣٢.
- قمرية من الزجاج: (مج ١) ٤٣٢.
- القناديل: (مج ١) ١١٣.
- قناصلة الأوروبيون: (مج ١) ٣٤٧.
- القناطر: (مج ١) ٩٩، ١٢٥، (لوحات 304، 307، 308) ٢٠٧، (مج ٢) ٣٤٠.
- قناطر مياه: (مج ١) ٢٢٣، ٢٤٤، (مج ٢) ٦٩.
- قناطير: (مج ١) ٣١٩، ٣٣٨.
- القنانات للتعشيق: (مج ٢) ٢٨٣.
- قنطار: (مج ١) ٢١٧.
- قنطرة سنقر: (مج ١) ١٦٧.
- القنينات: (مج ١) ١١٢، ١١٤، (مج ٢) (لوحات 1164 - 1167) ٢٤٧، ٢٥٥.
- القوات الحبشية: (مج ١) ١٨.
- القوارير: (مج ١) ١١، (مج ٢) ٢٤٧.
- قواعد تصنيف الزواج الإسلامي: (مج ٢) ٢٥١.
- ٢٥٥ -
- ١٩٢، ١٩٥، ٢٧٠، ٢٧٧.
- انظر أيضاً: قبيلة قريش.
- قساوسة: (مج ١) ١٤٥.
- أبو القسم: (مج ٣) ٢٠٩.
- قسم الأشعة: (مج ١) ٤٢٣.
- قسيسا: (مج ٣) ١٢٧.
- انظر أيضاً: قساوسة.
- قسيم أمير المؤمنين: (مج ٢) ٢٢٨، ٣١٨.
- القشاش: (مج ٢) ٤٦، ٤٧.
- القشلاق: (مج ١) ٣٩٨، ٣٩٩.
- قصة المجنون: (مج ٣) ٦٩.
- قصر: (مج ١) ٢٠٩، ٣٢٨، (مج ٢) ٦٩، (مج ٣) ١٢٧، ١٥٣.
- قصر الخليفة: (مج ١) ٢٢٤.
- قصر الخلافة: (مج ١) ٢٤٤.
- قصر الميدان: (مج ١) ٢١٨.
- القصص الهندي: (مج ٣) ١٢٧.
- قصع: (مج ٢) (لوحة 1773) ٩٨.
- قصعة: (مج ١) ٣٠٤.
- القصور: (مج ١) ٤٦، ٩٦، ٩٩، ١١١، ١٢٥، ١٢٨، ١٣١، ١٤١، ١٥٤، ١٧٢، ٢١٥، ٢٢٣، ٢٣٦، ٢٤٤، ٣١٨، ٣١٩، ٣٧٢، (مج ٢) ٥٧، ١٠٤، (مج ٣) ١٤، ١٥، ٢٣، ٣٥، ٧٢، ١٨٤.
- القصور الأموية: (مج ٢) ٣٣٨.
- القصور الإيرانية: (مج ٣) ٨٢، ٩٣.
- قصور ذات طوابق: (مج ٢) ١٤.
- القصور والبيوت: (مج ١) (لوحات 326 - 336) ٢٠٧، ٢٢٩.
- قضاء مصر: (مج ١) ٢٨٨.
- القضاة: (مج ١) ٣٧٩، ٣٤١، (مج ٢) ٣٥٠.
- القطع المائل: (مج ١) ١١٢.

- قواعد المنظور: (مج ٣) ١٥، ٥٤، ١٣٩، ١٤٠. كاتب: (مج ١) ١٦٤، ١٦٥، ١٦٧، (مج ٢) ١٩١ - ١٩٢.
- القوافل: (مج ١) ١٨. القوالب: (مج ١) ١٠٨. قوالب الأجر: (مج ١) ٢٣٢. قوس العقد: (مج ١) ٢٣٢. القوس المصلبة Cross Bow: (مج ٢) ٦٠. قوم الجبل الأخيرة: (مج ٣) ١٥٠. القلائد: (مج ١) ١١٦، ١٥٧. قلاع: (مج ١) ٩٩، ١٢٥، ١٣١، ١٥٣، ١٥٤، ٢٠٨.
- انظر أيضاً: القلعة. القلاع الشامية: (مج ١) ٣١٤. القياسر: (مج ١) ٢٧٤. انظر أيضاً: قيسرية. القيراط: (مج ٢) ٢٤١، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥. قيس عيلان (قبيلة): (مج ١) ١٩، ١٩٤. انظر أيضاً: قبيلة قيس عيلان. قيصر: (مج ١) ١٤٢، (مج ٢) ٢٦٨.

(ك)

- الكأس: (مج ١) ٣٥١، ٣٥٣. الكؤوس: (مج ١) ١١٢، ١١٤، ١٤١. كؤوس القديسة هديج: (مج ٢) (لوحة 1173) ٢٥٤. الكائن الخرافي: (مج ٢) ٢٦٧. الكائنات الحية: (مج ٣) ١١، ١٥، ١٧٦. الكائنات الخرافية: (مج ١) ١٠٠. كابولي: (مج ١) ٤٣٣، ٥٠٠، ٥٠٣. كابولي ابتدائي: (مج ١) ٤٩٠. كابولي حديد: (مج ١) ٤٢٨، ٥٠٥. كابولي مصندق: (مج ١) ٤٩٢.
- كتاب مقامات الحريري محفوظة بالمكتبة الاهلية ببباريس: (مج ١) (لوحات 1336 - 1344) ١٥١. كتاب الموتى: (مج ٢) ٣٤٦. الكتابات الأثرية العربية: (مج ٣) ١٥٢. الكتابات التذكارية: (مج ٣) ١٦٤. الكتابات الجنائزية: (مج ٣) (لوحات 1630 - 1701) ٢٢٠. الكتابات العربية: (مج ١) ٢٢١، (مج ٣) ١٥٢. الكتابات على البرديات: (مج ٣) (لوحات 1716 - 1720) ٢١٩. كتابات كوفية: (مج ٢) ١٢٨، ١٣٣، ١٩٣، ١٩٤، ٢٥٠، ٢٥٢، ٢٥٥. انظر أيضاً: الخط الكوفي.

- كتابات نبطية: (مج ٣) ١٥٢.
- كتابات نسخية: (مج ٢) ١٣٣، ١٥٤، ١٩٣.
- الكتابات الهيروغليفية: (مج ٣) ٢٢٠.
- الكتابة: (مج ١) ٢١٨.
- كتابة أثرية: (مج ٢) ٢٧٥، (مج ٣) ١٢.
- الكتابة الثلث: (مج ٢) ٢٧.
- الكتابة الثمودية: (مج ٣) ١٥٩.
- الكتابة الجنازية: (مج ٣) ١٥٢.
- الكتابة العربية: (مج ١) ١٠٠، ١٠٢، ١١٢، ١٣٥، ١٤٢، (مج ٢) ٢٠٣، ١٧٩، (مج ٣) ٥٠، ١٥٠، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٧٩، ١٨٥، ٢١٩.
- الكتابة العربية الإسلامية: (مج ٣) ١٥٣.
- الكتابة السريانية: (مج ٣) ١٥١.
- الكتابة الصفوية: (مج ٣) ١٥٩.
- الكتابة الكوفية: (مج ١) ٩٠، ٢٣٩، ٢٤٠، ٣٨١، ٣٨٥، (مج ٢) ١٢١، ١٣٨، ١٦٥، ١٦٩، ١٨٠، ٢٠٣، ٢٤٨، ٢٥٢.
- انظر أيضاً: الكتابات الكوفية.
- الكتابة الكوفية الفاطمية: (مج ٣) ٢٢.
- الكتابة الكوفية المزهرية: (مج ٣) ١٩، ٢٧.
- الكتابة الكوفية المورقة: (مج ٢) ٢٨٩.
- الكتابة للحيانية: (مج ٣) ١٥٩.
- الكتابة النبطية: (مج ٣) ١٥٣، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٨.
- انظر أيضاً: الكتابات النبطية.
- الكتابة النسخية: (مج ١) ١٥١، (مج ٢) ٢٧.
- الكتابة اليونانية: (مج ١) ١٤٢.
- الكتاتيب: (مج ١) ٣١٨.
- الكتان: (مج ١) ١٠٤، (مج ٢) ١٤٠، ١٤١، ١٤٢.
- الكتاميون: (مج ٣) ٣٣، ٦١.
- كتب دينية إسلامية: (مج ٣) ١٤٢.
- كتب دينية غير إسلامية: (مج ٣) ١٤٢.
- كتب مزوقة بالتصاوير: (مج ٣) ٢٤.
- كتخدا: (مج ١) ٣٩٥، ٣٩٨.
- كتخدا إبراهيم باشا: (مج ١) ٣٩٨.
- الكمالون: (مج ١) ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٩٣.
- الكراسي: (مج ١) ١٢١، ١٣١، (مج ٢) (لوحات 1221 - 1222) ٢٧٠، ٢٧٤.
- كراسي العشاء: (مج ١) ١٠٩، ١١٦، (مج ٢) ١٤٤، ١٥٠، ٢٣٠.
- كراسي المصاحف: (مج ٢) (لوحات 1217 - 1220) ٢٧١، ٢٧٤ - ٢٧٦.
- كربونات الصوديوم: (مج ١) ١١٢.
- كربونات الكسيوم: (مج ١) ١١٢.
- الكرة السماوية: (مج ٢) ٢٢٥.
- كرسي السلطنة: (مج ١) ٣٣٥.
- كرسي المصحف: (مج ١) (لوحة 1217 - 1220) ٢٢١، (مج ٢) ٢٧٥.
- كرنداز: (مج ٢) (لوحة 1768) ٩٨.
- كروان: (مج ٢) ٣٣٦.
- كرويسوس: (مج ٢) ٢٣١.
- الكريم: (مج ٢) ٤١.
- كسرا: (مج ١) ١٤٣.
- الكسوات: (مج ٢) (لوحة 792) ١٣٨.
- كسوة الجدران بالرخام زخرفتها ببلاطات القاشاني: (مج ١) ١٨٠.
- كسوة سوداء: (مج ١) ٣٦.
- كسوة الكعبة: (مج ١) ٢٤، (مج ٢) ٢٣.
- الكلجات: (مج ٢) (لوحة 1276) ٣٣٧.
- كمر حديد: (مج ١) ٤٣٢، ٤٩١، ٤٩٩.
- كمرات: (مج ١) ٤٣٩.
- الكنائس: (مج ١) ١٦١، ٣٧٤.

- الكنار: (مج ٢) ١٢٢، ١٢٨، ١٣٣.
 الكندات: (مج ٢) (لوحة 1223) ٩٧، ٢٢٧، ٢٨٢، ٢٩٠، ٣٠٤، ٣١٥.
 انظر أيضاً: كندة.
 الكندة: (مج ١) ١٠٣، ١٤٧، ١٨٩.
 انظر أيضاً: الكندات.
 الكنعانيون: (مج ٢) ٥٢.
 كنيسة: (مج ١) ٢٦٢، ٣٢٨، (مج ٢) ٨٠، (مج ٣) ١٥٦.
 انظر أيضاً: كنائس.
 كمره: (مج ١) ٢٤٠.
 كهلان: (مج ٢) ٢٣٣.
 كوابيل: (مج ١) ٣٨٤، ٣٨٧، ٤٢٥، ٤٢٦، (مج ٢) ٢٧، ٤٥، ٦٦، ٣٣٧.
 انظر أيضاً: كابولي.
 الكوابيل الحجرية: (مج ١) ٣١٣، ٣٧١.
 كوابيل حقرنصة: (مج ١) ٣٨٤.
 كوخ: (مج ٢) ٤٦.
 الكور الفلكية: (مج ١) ١١٦.
 كورة: (مج ٢) ١٢٧، ٢٥٨.
 كورديس: (مج ٢) ١٣٤.
 انظر أيضاً: كوردين، جوردين.
 كورنيس بارز: (مج ١) ٤٠٦ - ٤٠٨، ٤١١ - ٤١٤، ٤٤٤، ٤٦٨، ٤٩٠ - ٤٩٢.
 كورنيس مصيص: (مج ١) ٤٢٧.
 كوز الصنوبر: (مج ١) ٢٤٩.
 الكوشات: (مج ١) ٣٠٧.
 كوشة العقد: (مج ٢) ٢٢٨، ٣٤٤.
 الكوفي المربع: (مج ٣) ١٦٣، (لوحات 1730، 1732) ١٨٨.
 انظر أيضاً: الخط الكوفي؛ الكتابة الكوفية.
 الكوفي المزهر: (مج ٣) ١٦٣.
 انظر أيضاً: الكتابة الكوفية الزهرة.
- الكوفي المضفر: (مج ٣) ١٦٣.
 الكوفي المورق: (مج ٣) ١٦٣.
 كوكب الزهرة: (مج ٣) ١٩٧.
 الكونت: (مج ٢) ٢٦٨.
 الكلاليب: (مج ٢) (لوحة 1618) ٣٣٤.
 الكير: (مج ١) ١٣٠.
 كيزان الصنوبر: (مج ٢) ٣٣٩.
 الكريستال: (مج ١) ١١٣.
 كيلومتر: (مج ١) ٢٤١.
- (ل)
- اللباس: (مج ١) ٩٥، ٩٦.
 اللباس المملوكي: (مج ٣) ١٣١.
 اللبن المحروق: (مج ١) ٤٨، ٥١، ٣٥، ٣٢٠.
 انظر أيضاً: الأجر.
 اللجام: (مج ٢) ٣٢٤.
 لجنة الآثار العربية: (مج ١) ٢٩٦.
 اللحمية: (مج ١) ١٠٤، (مج ٢) ١٠٥، ١١٠، ١٢٠.
 اللحيانية: (مج ٣) ١٥١.
 لخاف: (مج ٣) ٣٢١.
 لخم (قبيلة): (مج ١) ١٩٧.
 انظر أيضاً: قبيلة لخم.
 لسان الغلاف: (مج ١) ١٣٢.
 اللغة الأردنية: (مج ٣) ١٦٢، ١٧١، ٢١٧.
 اللغة الإنجليزية: (مج ١) ٤٩٣.
 اللغة التركية: (مج ١) ٣٩٨، ٣٩٩، (مج ٣) ١٦٢، ١٧١.
 اللغة السنسكريتية: (مج ٢) ٢٣٨.
 اللغة العربية: (مج ١) ١٣٣، ١٥٥، ١٦١، ١٧٢، ١٧٧، ١٨٠، ١٨٢، ١٨٥، ٢١٦.

- ٢٩٧، ٣٩٩، ٤٩٣، ٤٩٥.
- اللغة الفارسية: (مج ٢) ١٨٦، ٣١٥، (مج ٣) ١٦٢، ١٧١، (لوحة 850) ٢١٦.
- اللغة الفرنسية: (مج ١) ٣٩٩.
- اللغة القبطية: (مج ٢) ٣١١.
- اللغة المالوية: (مج ٣) ١٧١.
- اللغة النبطية: (مج ٣) ١٥١، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٧.
- اللغة الهيروغليفيّة: (مج ٢) ٣١١.
- اللغة اليونانية: (مج ٣) ١٥٢، ١٨١، ١٨٤.
- اللغة: (مج ١) ٣٣.
- اللهجة العربية: (مج ٣) ١٥١.
- اللؤلؤ: (مج ١) ١٣٨، ١٤١، (مج ٣) ١٠٢.
- اللوتس الصيني: (مج ٣) ٢٣٦.
- لوحة تأسيس: (مج ١) ٣٠٣.
- اللوحة التذكارية: (مج ١) ٤٠٠.
- اللورد: (مج ١) ٤٤٣.
- لوزات: (مج ١) ٣١٦، (مج ٢) (لوحة 1223) ٩٧، ٢٢٧، ٢٩٠.
- انظر أيضاً: لوزة.
- اللوزة: (مج ١) ١٠٣، ١٤٧.
- انظر أيضاً: اللوزات.
- لومبارديا: (مج ٢) ٦٢.
- اللوح الطيني: (مج ٢) ٣٤٦.
- اللازورد: (مج ١) ٣٢٠.
- الليديين: (مج ٢) ٢٣١.
- لين: (مج ١) ٥٣.
- (م)
- المآذن: (مج ١) ٥٨، ٦٢، ٧١، ٩٩، ١٢٥، ١٥٣، ٢٢١، ٢٨١، ٣٢٠، ٣٢٢، ٣٢٧.
- المآذن ذات التخطيط المربع: (مج ١) ٢٨١.
- المآذن السلجوقية: (مج ٢) ٦٩.
- مآذن المساجد القاهرية: (مج ١) ٣٥٢.
- المآذن المصرية: (مج ١) ٢٨٢.
- المآذن الملوية: (مج ١) ٢٤٦.
- المآذن المملوكية: (مج ١) ٣٢٢.
- مؤثرات إيرانية: (مج ٣) ٥٥.
- مؤخرة المسجد: (مج ١) ٢٢٩.
- المؤذنون: (مج ١) ٥٨، ٢١٠، ٢٨٠، ٢٨٨، ٢٩٠، ٢٩٢، ٣٢٦.
- مؤرخو الفنون: (مج ١) ١٧٥، (مج ٣) ٦٥، ١٢٨.
- المؤرخون: (مج ١) ٤٢، ٥٥، ٥٩، ٦٠، ١٣٩، ١٥٧، ١٦٨، ١٧٨، ١٨٢، ٢١٧، ٢٨٤، ٢٩٩، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٤٩، ٣٥٥، ٣٠٦، ٣٥١، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٤٤٣، (مج ٢) ١٠٣، ١٧٤، ١٨٠، ٢١٤، ٢١٦، ٢٧٨، (مج ٣) ٦٤، ٦٥، ١١١، ١٢١، ٢٢٠.
- المؤرخون العرب: (مج ١) ٢٧١.
- المؤرخون المسلمون: (مج ٢) ٢٤، (مج ٣) ١٩١.
- مؤسسات دينية: (مج ١) ٩٩، ١٦٩، ٣١٤، ٣١٨، (مج ٣) ١٣٩.
- مؤسسات دينية: (مج ١) ٩٩، ١٥٩، ٣١٤، ٣١٨، (مج ٣) ١٣٨.
- المؤسسات العامة: (مج ٣) ١٨٤، ٣١٨.
- مؤسسات عسكرية: (مج ١) ٩٩.
- مؤسسات مدنية: (مج ١) ٩٩، ٣١٩.
- المؤلفون: (مج ١) ٣٠٥، (مج ٣) ٢٢٠، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١.
- المآذن: (مج ١) ٥٨، ٦٢، ٧١، ٩٩، ١٢٥، ١٥٣، ٢٢١، ٢٨١، ٣٢٠، ٣٢٢، ٣٢٧.
- المآذن ذات التخطيط المربع: (مج ١) ٢٨١.
- المآذن السلجوقية: (مج ٢) ٦٩.
- مآذن المساجد القاهرية: (مج ١) ٣٥٢.
- المآذن المصرية: (مج ١) ٢٨٢.
- المآذن الملوية: (مج ١) ٢٤٦.
- المآذن المملوكية: (مج ١) ٣٢٢.
- مؤثرات إيرانية: (مج ٣) ٥٥.
- مؤخرة المسجد: (مج ١) ٢٢٩.
- المؤذنون: (مج ١) ٥٨، ٢١٠، ٢٨٠، ٢٨٨، ٢٩٠، ٢٩٢، ٣٢٦.
- مؤرخو الفنون: (مج ١) ١٧٥، (مج ٣) ٦٥، ١٢٨.
- المؤرخون: (مج ١) ٤٢، ٥٥، ٥٩، ٦٠، ١٣٩، ١٥٧، ١٦٨، ١٧٨، ١٨٢، ٢١٧، ٢٨٤، ٢٩٩، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٤٩، ٣٥٥، ٣٠٦، ٣٥١، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٤٤٣، (مج ٢) ١٠٣، ١٧٤، ١٨٠، ٢١٤، ٢١٦، ٢٧٨، (مج ٣) ٦٤، ٦٥، ١١١، ١٢١، ٢٢٠.
- المؤرخون العرب: (مج ١) ٢٧١.
- المؤرخون المسلمون: (مج ٢) ٢٤، (مج ٣) ١٩١.
- مؤسسات دينية: (مج ١) ٩٩، ١٦٩، ٣١٤، ٣١٨، (مج ٣) ١٣٩.
- مؤسسات دينية: (مج ١) ٩٩، ١٥٩، ٣١٤، ٣١٨، (مج ٣) ١٣٨.
- المؤسسات العامة: (مج ٣) ١٨٤، ٣١٨.
- مؤسسات عسكرية: (مج ١) ٩٩.
- مؤسسات مدنية: (مج ١) ٩٩، ٣١٩.
- المؤلفون: (مج ١) ٣٠٥، (مج ٣) ٢٢٠، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١.

- مؤلفون إيطاليون: (مج ١) ٣٩٩.
انظر أيضاً: المؤلفون.
- المؤلفون العرب: (مج ١) ٢٦٩، ٢٧٠، (مج ٢) ١٥٠.
- مؤلفون فرنسيون: (مج ١) ٣٩٩.
- المؤمنون: (مج ١) ١٤٣، ٣٠٠، ١٣٠، ٢٢٩، (مج ٢) ٢٤٦.
- مئذنة: (مج ١) ٤٩، ٥٣، ٦٠، ٦٤، ٧٠، ٨٠، ٢١٩، ٢١٠.
انظر أيضاً: المآذن.
- مئذنة مربعة المسقط: (مج ١) ٢٤٢.
- المئذنة المصرية: (مج ١) ٢٨١.
- المئذنة المضلعة: (مج ٢) ٢٦.
- المئذنة الملوية: (مج ١) ٢٢٥، ٢٢٦.
- المئذنة المملوكية: (مج ١) ٣٢١.
- ماء الذهب: (مج ٣) ١٦٠.
- الماس: (مج ١) ١٥٧.
- المالك: (مج ١) ٣٤٥، (مج ٢) ٣٠٥.
- مالك رقاب العرب: (مج ٢) ٣١٨.
- المالك الملك الأشرف: (مج ١) ١٢٠.
- ماوردة: (مج ١) ٣٨٤.
- المباخر: (مج ١) ١١٦، (مج ٢) (لوحة 987) ١٩٣.
- المباخر المملوكية: (مج ٢) ٢٠٠.
- المباشر: (مج ٢) ٣٢٥.
- المبارزة بالعصي أو التحطيب: (مج ٣) (لوحة 883) ٢٢.
- انظر أيضاً: المباني القبطية: (مج ١) ١٧٤.
- المبنى الرئيسي بالقصر العيني: (مج ١) ٥٠١.
- مبخرة: (مج ١) ٣٢١.
- انظر أيضاً: المباخر.
- المبطلين: (مج ١) ١٨٢.
- المتحف القبطي: (مج ٣) ١٤٦.
- المترجمان: (مج ٣) ٨٠.
- المتصوفة: (مج ١) ٣٩٣.
- المتصوفة الأتراك: (مج ٢) ٧٥.
- المتصوفون: (مج ١) ٢٩٢.
- المتنزهات: (مج ١) ٢٧٤.
- متولي الخراج: (مج ١) ٢٨٧، ٢٩٩.
- المثاغر: (مج ٢) ٣٢١.
- مثقال: (مج ١) ٢٧، (مج ٢) ٢٣٤، ٢٤١، ٢٤٤، (لوحات 1161 - 1164) ٢٤٥، ٢٤٤.
- مثلثات كروية: (مج ١) ٢٠٥، ٣١٣، ٣٨٧، (مج ٢) ٧٣، ٧٦، (لوحة 634) ٩٩.
- المثمن: (مج ١) ١٤٨، ١٥٢.
- مثنى الأوسط للقبّة: (مج ٢) ٣٩، (مج ٣) (لوحات 49 - 50) ١٢.
- المجاديل الحجرية: (مج ١) ٥٠٨.
- المجبرين: (مج ١) ٣٩٣.
- المجاز القاطع: (مج ١) ٢٤٦، ٣١٢، (مج ٢) ٢٥، ٢٦، (مج ٣) ١٨٧.
- المجاز المحوري: (مج ١) ٧٤.
- مجامر: (مج ٢) ١٩٧.
- مجالس الأمراء: (مج ٣) ١٣٢.
- مجالس الدراويش والمتصوفة: (مج ٣) ١٣٢.
- مجالس الطرب والشراب: (مج ١) ١٢٣، (مج ٣) ٧٢، ١٣٢.
- المجاهد: (مج ١) ٣٤٦.
- المجبرين: (مج ١) ٣٨٠.
- محجة العراق: (مج ١) ٢٤٠.
- مجد الملك: (مج ٢) ٢٠٣.
- المجداف: (مج ٢) (لوحة 1620) ٣٣١، (مج ٣) ١٣٧.
- المجلد: (مج ٢) ٩٥، ١١٣، ٣٥٠، ٣٥٧، (مج ٣) ١٦٧.

- مجلد بالخشب الحبيبي: (مج ١) ٤٦٠، ٤٦١.
- مجلدين: (مج ٢) ٣٠٢.
- المجمرة: (مج ٢) ١٩٨.
- المحابر: (مج ١) ١١٦، (مج ٢) (لوحة 1174) ٢٤٧.
- محارات: (مج ١) ٣١٢.
- محار مشع: (مج ١) ٣١٣.
- المحاريب: (مج ١) ٧٠، ٨٠، ٨٨، ٩٩، ١٢١، ٢٣١، ٣٣٧، (لوحات 1205 - 1207)، (مج ٢) ٢٨٨، ٣٤٠.
- المحاريب الخشبية: (مج ٢) (لوحات 1205 - 1207) ٢٧٠، (مج ١) ٢٩٠.
- المحاريب المجوفة: (مج ٢) ٢٦.
- محاكاة الطبيعة: (مج ٣) ٨٤.
- المحبرة: (مج ١) (لوحات 994 - 1006) ١١٦، ١٦٧، (مج ٢) ١٥٦، (مج ٢) ٣٢٤.
- انظر أيضاً: متولي الحسبة.
- المحراب: (مج ١) ٥٧، ٧٥، ٩٠، ٢١٩، ٢٢١، ٢٢٩، ٣٢٧، ٣٣٠، (مج ٢) ٢٧، ٣٦، ٣٩، ٦٨، ١٣٤، ٢٢٧، ٢٨٩، ٢٩٠، (مج ٣) ٥٣.
- المحراب الأوسط: (مج ٢) ٢٥.
- محراب غير مجوف: (مج ١) ٨٩.
- محراب فاطمي: (مج ٢) ٢٨٧.
- المحراب المجوف: (مج ١) ٥٧، ٥٨، ٦٤، ٧٤، ٧٥، ٧٧، ٨٠، ٢١٠، ٢٧٩، ٢٨٢، (مج ٢) ٣٨.
- محراب المسجد: (مج ١) ٣١٢.
- المحمل: (مج ١) ٣٤٣.
- محي الدولة القاهرة: (مج ٢) ٣١٨.
- محي العدل في العالمين: (مج ١) ١٢٠، ٣٤٥.
- المخا: (مج ٢) ٤٧.
- المخاد: (مج ٢) ٢١١.
- مخزن: (مج ١) ٦٩، (مج ٢) ١١٣.
- مخطوط: (مج ١) ٨٢، (مج ٢) ١٣٧.
- مخطوط أشعار حافظ بمجموعة كارتية: Cartier: (مج ٢) ٧٤.
- المخطوطات: (مج ٢) ٣٥٠، ٣٥٧، (مج ٣) ٧٧، ٨١، ١٢٩.
- المخطوطات الأرمينية: (مج ٢) ٩٦.
- المخطوطات الإسلامية المزوقة: (مج ٢) ٦١.
- المخطوطات الإسلامية: (مج ٣) ٤٠، ٢٢٣.
- المخطوطات الإيرانية المزوقة: (مج ٢) ١٢٣.
- المخطوطات الدينية المسيحية: (مج ٣) ٢٢٦.
- مخطوطات ديوان خمسة: (مج ٣) ٦٦.
- المخطوطات ذات التصاوير: (مج ٣) ١٢٨، ١٤٢.
- المخطوطات القبطية: (مج ٢) ٩٦.
- المخطوطات القديمة: (مج ٣) ١٨٠.
- مخطوطات الكتب الأدبية والتاريخية: (مج ٣) ١٤٢.
- مخطوطات الكتب العلمية: (مج ٣) ١٢٨، ١٤٢.
- مخطوطات كتب مسيحية: (مج ٣) ١٤٦.
- مخطوطات مزوقة بالتصاوير: (مج ٢) ٣١٢، (مج ٣) ١٧.
- مخطوطات مزوقة بالتصاوير: (مج ٣) ١٩، ٢٣، ٣٩، (مج ٣) ١٢٨.
- المخطوطات المزوقة في عصر المماليك: (مج ٣) ٤١.
- مخطوطات مقامات الحريري المزوقة: (مج ٣) ٥٢.
- المخمل: (مج ٢) ١٤٢.
- المخموس: (مج ١) ١٤٧، ١٤٨، ١٥٢، (مج ٢) ٢٨٢.
- المداخل: (مج ١) (لوحات 634 - 636) ٩٩، ١٢٥، (مج ٢) ٣٣٧.

- مداخل أسواق: (مج ١) ٩٩.
- المداخل التي تحف بها الحنيات: (مج ١) (لوحة 625) ١٧٩.
- مداخل ذات القباب والأسقف المذهبة: (مج ١) ٣٥٩.
- مداخل محورية: (مج ١) ٨٩.
- مداخل منكسرة: (مج ١) ٣٥٣، ٢٧٥.
- المدارس: (مج ١) ٤٦، ٩٩، ١٢٢، ١٢٥، ١٣١، ١٥٥، ١٥٩، (لوحة 334 - 335) ٢٠٧، ٣١٤، ٣١٧، ٣١٨، ٣٢٠، ٣٣٣، ٣٧٦، (مج ٢) ٢٣، ٤١، ٥٧، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٧١، ٢٧٥، ٣٠١، ٣٢١، ٣٢٧، (مج ٣) ١٢٨.
- مدارس آسيا الصغرى: (مج ١) ٣٣١.
- المدارس الإيرانية: (مج ٢) ٧٧.
- مدارس التصوير الإسلامي: (مج ١) ١٥٢، (مج ٣) ٢٣، ٣٨.
- مدارس التصوير في شمال أوروبا: (مج ٣) ٨٢.
- مدارس السلاجقة: (مج ١) ٣٣٠، ٣٣٣.
- مدارس العراق: (مج ١) ٣٣٣.
- مدارس العصر الأيوبي: (مج ١) ٣١٥، ٣٢٣.
- المدارس المملوكية: (مج ١) ٣١٨، ٣٢١، ٣٢٤.
- المدافع: (مج ١) ٣٤٢، ٤٠١، (مج ٢) ٣٣٤.
- مداميك: (مج ١) ٣٢٠.
- مداميك باقوم: (مج ١) ٢٠.
- المدخل الرئيسي: (مج ١) ٢٣٦.
- مدخل الرباط: (مج ١) ٢٣٥.
- المدخل المنكسر: (مج ١) ٢٠٣، ٢٠٨، ٢١١، (لوحة 326) ٢١٦، ٣١٩، ٣٥٢.
- المدن: (مج ١) ٢١٠، ٢٢٢، ٢٢٧.
- المدينة: (مج ٢) ٢١٦، ٢٣٦.
- مدينة إسلامكية: (مج ١) ٢١١.
- المدينة المنورة: (مج ١) ١٢٧.
- المدرس: (مج ١) ٣٢٤.
- المدرسة: (مج ١) ٤٦، ١٦٢، (لوحات 160 - 165) ٢٠٧، ٢٢٠، ٢٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣٢، ٣٤٠، ٣٦٩، (مج ٢) ٣٨، ٦٩.
- مدرسة أمبريا: Umbria: (مج ٢) ١١٩.
- المدرسة الإيرانية: (مج ٢) ١٢٥، ١٢٩، ١٤٢، ١٦٩.
- مدرسة باهاري: (مج ٣) (لوحة 1553 - 1554) ١٢٥.
- مدرسة بخارى في التصوير: (مج ٢) ٦٤، ٦٨، (لوحات 1483 - 1492) ٧٧، ٧٨، ١٢١.
- مدرسة بغداد: (مج ٢) ٣٨، ١٢٩، ١٣٠.
- مدرسة بني المعلم: (مج ٣) ٣٤.
- مدرسة بهزاد: (مج ٣) ٦٦، ٦٩، ٧١، ٩١، ١٣٤، ١٣٧.
- مدرسة تحسين الخطوط: (مج ٢) ١٧٥.
- المدرسة التركية: (مج ٢) (لوحات 1560 - 1579) ١٠٧، ١١٠، ١٢٩، ١٤٢.
- مدرسة التصوير المملوكي: (مج ٢) (لوحات 1352 - 1355) ٤٠، ٤١.
- المدرسة التيمورية في التصوير: (مج ٢) ٦٤، ٧٢، ١٢٩، ١٣١، ١٣٢، ١٣٥.
- المدرسة الجقمقية: (مج ٢) ٥٧.
- مدرسة ديار بكر: (مج ٢) ١٢٩.
- مدرسة الدكن: (مج ٢) ١٢٥.
- المدرسة ذات الطراز المتعامد للإيوانات: (مج ١) ٣١٤.
- مدرسة راجبوت: (مج ٢) ١٢١، ١٢٥.
- مدرسة رضا عباسي: (مج ٢) ٩٤، (لوحات 1499 - 1500) ٩٨.
- مدرسة سعد: (مج ٢) ١٦٨، ١٦٩.

- المدرسة السلجوقية: (مج ٣) ٣٨، ٣٣١.
انظر أيضاً: المدرسة العربية.
- المدرسة شرق العالم الإسلامي: (مج ١) ٣٣٣.
المدرسة الصفوية في التصوير: (مج ٣)
(لوحات 1441 - 1492) ٦٤، ٧٩، ١٢٩، ١٤٣، ١٤٤.
- المدرسة الصفوية الأولى: (مج ٣) ٧٢، ٧٣، ٧٥، ٧٦، ١٣٤، ١٣٥.
انظر أيضاً: المدرسة الصفوية.
- المدرسة الصفوية الثانية: (مج ٣) ٧٢، (لوحات 1493 - 1521) ٨٠، ٨٦، ١٠٤، ١٣٥.
انظر أيضاً: المدرسة الصفوية.
- مدرسة الطب: (مج ١) ٢٩٩، ٤٤٣.
المدرسة الظاهرية بدمشق: (مج ١) ١٥٥.
المدرسة العباسية في التصوير: (مج ٣) ٢٨، ٥٢، ٥٣، ٥٥، ٥٦.
- انظر أيضاً: المدرسة العربية.
- المدرسة العربية في التصوير: (مج ٢) ٣١٠، (مج ٣) ٢٣، ٢٤، ٣٨، ٣٩، ٤٠، (لوحة 1360) ٤١، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٤٢، ١٥٠.
انظر أيضاً: المدرسة العباسية في التصوير.
- المدرسة القاجارية: (مج ٣) ١٢٩.
مدرسة لتعليم فن الخط: (مج ٣) ١٧٢.
مدرسة مسلم: (مج ٢) ١٦٦، ١٦٨.
مدرسة مصر وسوريا: (مج ٣) ١٢٩.
المدرسة المصرية: (مج ١) ٣٢٣.
مدرسة المغرب والأندلس: (مج ٣) ١٢٩.
- المدرسة المغولية الهندية في التصوير بإيران: (مج ٣) ٥٢، ١٢١، (لوحات 1527 - 1553) ١٢٢، ١٢٤، (لوحات 1552 - 1556) ١٢٥، ١٢٩، ١٣١، ١٤١، ١٤٤.
مدرسة الموصل: (مج ٣) ١٢٩.
- مدرسة هراة: (مج ٣) ٦٨، ٦٩.
مدرسة هندية إيرانية: (مج ٣) ٧٦، ١٢١، ١٢٢، ١٢٩، ١٤٢، ١٦٩.
انظر أيضاً: المدرسة المغولية.
- المدرسون: (مج ١) ٣٢٦، ٣٩٣، ٣٥٣، (مج ٢) ٧٥.
مدماك: (مج ١) ٢٦.
انظر أيضاً: مداميك.
- مدير متحف الفن الإسلامي: (مج ٢) ١٧٩، ١٧٠.
مذبح: (مج ٢) ٧٥.
مذبتين: (مج ٢) ٧٥.
مذبح: (مج ٢) ٢٣٣.
المذهب: (مج ٢) ٢٠٤، (مج ٣) ٦٦، ٧٣، ٧٨، ١٦٧.
مذهب الحنابلة: (مج ١) ٣٣٩.
مذهب الحنفية: (مج ١) ٣٣٩.
المذهب السني: (مج ٢) ٢٣.
مذهب الشافعية: (مج ١) ٣٣٩.
المذهب الشيعي: (مج ٢) ١٨، ٢٣.
المذهب الكاثوليكي: (مج ٣) ١٢٣.
مذهب المالكية: (مج ١) ٣٣٩.
مذهبون: (مج ٣) ٦٤.
المرأة القاهرية: (مج ١) ١٥٦، ١٥٧.
المرابط: (مج ١) ٣٤٥، (مج ٢) ٣٢١، ٣٤٠.
المراسيم: (مج ٢) ٢٠٤، ٣٥١، ٣٦١، (مج ٣) ١٩١.
المراسيم البيزنطية: (مج ٣) ٢٣٧.
مراسيم سلاطين المماليك: (مج ١) ٢٥٩.
المراسيم الفاطمية: (مج ٢) ١٧٧، ١٧٨.
المراصد: (مج ٢) ٢٢٣.
المراوح النخيلية: (مج ١) ١١٢، ١١٣، ١٤٩، (مج ٢) ٢٤، ٣٠، ٣٦، ٣٨، ١١٢.

- ١١٣، ١١٤، ١١٦، ١١٧، ١٢١، المزخرف: (مج ١) ١٠٩، (مج ٢) ٦٣.
 انظر أيضاً: المزخرف.
 ١٢٦، ١٤١، ١٥٧، ١٨١، ١٨٢، مزدورات الرخام: (مج ١) ٣٥٩.
 ٣٤٠، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٣، ٢٦٢، المزملة: (مج ١) ١٦٧.
 ٢٦٨، ٢٩٢، ٣٣٩، ٣٠٣، (مج ٣) المزوق: (مج ٣) ٦٠، ١٦٧.
 ٢٠٨، ١٨٦، ١٨٥، المزوقون: (مج ٣) ٥٩، ٦٠.
 انظر أيضاً: المزوق، مزوقي المخطوطات.
 ١٠٦، مزوقي المخطوطات: (مج ١) ١٥١.
 ٢١٠، مزولة: (مج ١) (لوحة 124) ٣٠٤.
 ٢٠٨، المرايا المعدنية الصينية (مج ٢) ٢٠٨.
 ٢٠٨، المرايا اليونانية والرومانية: (مج ٢) ٢٠٨.
 ٤٨٤، ٤٣٣، ٤٣٠، ٤٢٩، مربعات: (مج ١) ٤٨٨.
 ٤٨٨، المرتبات: (مج ١) ٣٧٩.
 ٢٥٨، مرج دابق (موقعة): (مج ١) ٢٥٨.
 ١٨٢، المرخمين: (مج ١) ١٨٢.
 ١١٧، المرصع: (مج ١) ١٢٢، (مج ٢) ٢٧١، (مج ٣) ١١٧.
 ١٦٥، مرقعات: (مج ٣) ٧٧، ٨٢، ١٠١، ١٢٤، ١٤١.
 انظر أيضاً: مرقعة.
 ١٢٣، ٦٩، مرقعة حلشان: (مج ٣) ١٢٣، ٦٩.
 ٤٤، ٤٣، ٥٥، المرمر الأبيض: (مج ١) ٥٥، (مج ٢) ٤٣، ٤٤.
 ٦٣، المروحة النخيلية: (مج ١) ١٢٣، ٢٤٩، (مج ٢) ٢٧٢، ٢٢٨، ١٠٠.
 انظر أيضاً: المراوح النخيلية.
 ٨٧، مرید: (مج ٢) ٨٧.
 ١٣٢، مزارك: (مج ٢) ١٣٢.
 انظر أيضاً: سجاجيد مزارك.
 ٢٦٣، ٢٦١، ٢٦٠، ١٥٣، المزاعل: (مج ١) ٢٦٣، ٢٦١، ٢٦٠، ١٥٣.
 ٣١٢، ٣٨٤، (مج ٢) ٤٣، ٤٠، ٤٣، المزامير: (مج ٢) ٣٥٧.
 ١٣٤، المساجد الإسلامية: (مج ١) ١٣٤.
 ١٨٠، ١٧٨، المساجد التركية: (مج ١) ١٨٠، ١٧٨.
 ٢٢١، ٢٢٠، ٢٠٣، المساجد الجامعة: (مج ١) ٢٢١، ٢٢٠، ٢٠٣.
 ٣١٢، ٢٤٥، المساجد السلجوقية: (مج ١) ٢٢١.
 ٧٨، المساجد السورية: (مج ١) ٧٨.
 ١٨٨، مساجد شمال أفريقيا: (مج ٣) ١٨٨.
 ٢٢١، ٢٠٥، المساجد العثمانية: (مج ١) ٢٢١، ٢٠٥، (مج ٢) ٧٣.
 ٣١٤، المساجد الفاطمية: (مج ١) ٣١٤.
 ٣٥٢، المساجد القاهرية: (مج ١) ٣٥٢.
 ١٣٢، مساجلات العلماء: (مج ٣) ١٣٢.
 ٦٢، المساحيق: (مج ١) ٦٢.
 ١٠٩، المسارج: (مج ١) ١٠٩، (مج ٢) (لوحة 913)

- ١٤٤، ١٥٠، ١٨٥. المسقط الرأسي: (مج ٣) ١١٢.
- المسك: (مج ١) ٣٣.
- المسكن القاهري: (مج ١) ١٥٨.
- المسكوكات: (مج ٢) ٢٣١، (مج ٣) ١٩١.
- المسكوكات الإسلامية: (مج ٢) (لوحات 1057 - 1163) ٢٤٦، ٢٤١.
- المسكوكات الأوروبية: (مج ٣) ١٧٧.
- مسكوكات العرب قبل الإسلام: (مج ٢) ٢٣٢.
- مسكوكات نحاسية: (مج ١) (لوحة 116 - 118) ٢٧٢.
- المسلخ: (مج ١) ٣٨٧.
- المسلم: (مج ٢) ٢٠.
- المسلمون: (مج ١) ١٧، ٢٢، ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٤٠، ٤١، ٤٣، ٤٥، ٤٧، ٤٨، ٥٠، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٦٠، ٦٣، ٦٥، ٦٨، ٧٠، ٧٥، ٨٤، ٨٥، ٨٧، ٩٧، ٩٩، ١٠٠، ١٠٦، ١٠٨، ١١١، ١١٢، ١١٥، ١١٧، ١١٨، ١٢٠، ١٢٢، ١٣٠، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٨، ١٤٠، ١٤١، ١٤٣، ١٤٥، ١٤٧، ١٤٨، ١٥٥، ١٧٩، ١٨٥، ١٩٦، ١٩٧، ٢٠٤، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢٢٠، ٢٣٤، ٢٥٣، ٢٦٨، ٢٧٧، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨٧، ٢٩٨، ٣٠٠، ٣٧٣، ٣٨٥، (مج ٢) ٥٨، ٦٣، ٦٧، ٦٨، ٧١، ٨٢، ٨٤، ٨٦، ٨٩، ٩٥، ٩٦، ١١٣، ١٣٢، ١٣٧، ١٤٠، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٦، ١٤٩، ١٥٧، ١٦٤، ١٦٦، ١٨٨، ٢٠١، ٢١٣، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٣٤، ٢٤٧، ٢٥٣، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٦٤، ٢٧٠، ٢٩٦، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٣٣، ٣٣٥، ٣٤٩، ٣٥٧، (مج ٣) ١١، ٢٦، ٢٧، ٣٥، ٤١، ٩٥، ١١٩، ١٣١، ١٣٨، ١٥٤، ١٦٠.
- المسافرين: (مج ٢) ٢٤٨، (مج ٣) ٨٥.
- مساقط: (مج ١) ٣١٢.
- مساكن: (مج ١) ٩٩، ١٢٥، ١٥٤.
- مساكن الدارسين: (مج ١) ١٥٣.
- مساند الأرجل: (مج ١) ١٠٩، ١٣١، (مج ٢) ١٤٤، ١٥٠.
- المسبحة: (مج ١) ١٤٨.
- المستشرقون: (مج ١) ٧١، ٢١٤، ٢١٩، ٢٦٩، (مج ٣) ١٨٠.
- المستشفيات: (مج ١) ٣١٩، (مج ٢) ٦٩.
- المستطيلات: (مج ١) ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٨٤، ٤٨٨.
- مستقبل الضيوف: (مج ١) ٣٩٦.
- المسجد: (مج ١) ٢٧، ٤٧، ١٣٠، ١٣١، ١٤٤، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٧، ٢٢١، ٢٣١، ٢٤٢، ٣٢٥، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣٢، ٣٥٣، ٣٥٨، ٤٨٨، (مج ٢) ٥٦، ٦٣، ٦٩، ٧٠، ٧٤، ٦٨، ٢٠٦، (مج ٣) ٥٣، ١١٣، ١٣٣.
- انظر أيضاً: المساجد.
- المسجد الجامع: (مج ١) ٢١١، ٢١٨، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٨، ٢٤٤، ٣٢٧، ٣٢٩.
- انظر أيضاً: المساجد الجامعة.
- المسجد المعلق: (مج ١) ٣١٢.
- مسدس خاتم: (مج ٢) (لوحة 1767) ٩٩.
- مسدس سروه: (مج ٢) (لوحة 1765) ٩٩.
- مسدس مفوق: (مج ٢) (لوحة 1775) ٩٩.
- المسطح: (سفينه): (مج ٢) ٣٣٢.
- المسطرة: (مج ١) ١٦٧.
- مسقط أفقي: (مج ١) ٢٢٩، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٧، ٣٠٣، (مج ٣) ١١٢، ١٣٩.

- ١٦١، ١٦٢، ١٦٥، ١٦٩، ١٨٠، مصاريح: (مج ٢) ٤٤.
 ٢٠١، ٢١٦، ٢١٩، ٢٢٢، ٢٢٩، المصاريح الخشبية: (مج ١) ٤١٠.
 المسن: (مج ١) ١٦٧.
 المصاطب: (مج ١) ٨٨.
 المسيحيون: (مج ١) ١٤١، ٣٧٣، ٣٧٤، (مج ٢) ٢٢٢، ٢٦٣، ١٥٧، ٢٨.
 مصانع: (مج ١) ٢١٧، (مج ٢) ٢٠.
 مصانع النسيج: (مج ٢) ١٣٧.
 المشاهد: (مج ١) ٣١٠.
 مصبغات من البرونز: (مج ١) ٣٦٩.
 مصبغات نحاسية: (مج ١) ٣٧١.
 المشايخ: (مج ١) ١٦٤، ٣٦٩، ٤٠٣.
 مصحف الإمام: (مج ٣) (لوحة 1797) ٣٢١.
 مصحف العثماني: (مج ١) ٦٢.
 مشايخ الصوفية: (مج ١) ٣٤٥، (مج ٣) ٢١٣.
 مشايخ القراء: (مج ١) ٣٤٥.
 مصراع باب خشبي: (مج ١) ٣٦٩، ٤٢٧،
 ٤٣٤، ٤٩٩، ٤٦٢.
 مشربيات: (مج ١) ١٢١، ١٢٢، (لوحة 327)
 مصر الفاطمية: (مج ٢) ٨٦.
 ١٥٨، ٢٠٨، (لوحة 327) ٢١١، ٢١٣،
 المصريون: (مج ١) ٢٠، ٨٤، ٨٦، ٨٧، ١٧٦،
 ٢١٦، ٣١٨، (لوحة 327) ٣١٩، ٣٥٢،
 ١٨١، ١٨٦، ٢٥٦، ٢٦٨، ٢٨٤،
 (مج ٢) ٢٣، (لوحات 1224 -
 ٢٩٦، ٣١٧، ٣٤٨، ٣٩٩، (مج ٢) ٨٧،
 ١٢٢٦، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٨٤، ٢٨٥، ٣٤٤،
 (مج ٣) ٢٢، ٣٥، ٦١،
 مصطبة: (مج ١) ٣٥٠.
 المصقلة: (مج ١) ١٦٧.
 مشط: (مج ٢) ١١٠.
 مصلى: (مج ١) ١٧، (مج ٢) ٦٩.
 مشغولات البحرية: (مج ٢) ٣٣١ - ٣٣٦.
 المصلون: (مج ٣) ٥٣.
 المشغولات الخشبية: (مج ٢) ٢٨٣.
 المصور: (مج ٢) ٢١٣، (مج ٣) ٦٠، ٦١، ٦٤،
 ٧٥، ٧٦، ١٠٩، ١١٩، ١٢٤، ١٢٨،
 مشغولات فنية: (مج ٣) ١٧٦.
 المشكاوات: (مج ١) (لوحات 1175 - 1185) ١١٢،
 ١١٣، ١٣١، ١٦٢، ٢٢١، ٣١٣،
 ٢٩٦، (مج ٢) ١٤، ٢٧٢، ٤٠، ٤٥،
 ١٣٢، ١٣٤، ١٧٨، ٢٤٧، ٢٥٦ -
 ٢٧٤، ٢٦١.
 مصور ألماني: (مج ٣) ١٢٠.
 المشكاوات الزجاجية: (مج ٢) ١٩٨.
 المصور الإيراني: (مج ٣) ١١٨.
 المشكاوات المملوكية: (مج ١) ٣٥٨.
 المصور الإيطالي البندقي: (مج ٣) ١٠٧.
 المشكاوات المموهة بالمينا: (مج ١) ١٥٣.
 مصور البلاط العثماني: (مج ٣) ١٠٨.
 مشهد: (مج ٣) ١٥٦.
 مصور تركي: (مج ٣) ١٠٨.
 انظر أيضاً: المشاهد.
 المصور الرسمي لبلاط هنري الثامن: (مج ٣)
 ١١٥.
 مشهد السيدة رقية: (مج ١) ١٥٨.
 المصور العراقي: (مج ٣) ٣٤، ٣٥، ٥٨.
 مشيخة أهل المدينة: (مج ١) ٧٩.
 مصور فارسي: (مج ٣) ٨٧.
 المصاحف: (مج ١) ١٣٥، (مج ٣) ١٨١.
 المصارعة: (مج ٣) (لوحة 884) ٢٢.

- المصور الفرنسي: (مج ٣) ١٠٨.
- المصور القاهري: (مج ٣) ٤٨.
- المصور الهندي: (مج ٣) ٨٥.
- المصورون: (مج ٢) ١١٣، ٣٠٩، (مج ٣) ٢٦، ٧٣، ٦٤، ٦٣، ٦١، ٥٩، ٥٨، ٥٢، ٣٢، ٧٥، ٨١، ٨٢، ٩٤، ٩٦، ١٠٧، ١٢٥، ١٣٢، ١٦٧، ١٦٩، ١٧٢، ١٨٢.
- المصورون الأتراك: (مج ٣) ١٠٨، ١٠٩.
- المصورون الأوروبيون: (مج ١) ٣٥٣.
- المصورون الإيرانيون: (مج ٣) ٨٢، ٨٦، ١٠٧، ١٢٦.
- المصورون الإيطاليون: (مج ٣) (لوحات 1601 - 1606) ١١٩.
- المصورون العرب: (مج ٣) ٢٦.
- المصورون الفاطميون: (مج ٣) ٥٩.
- المصورون المصريون: (مج ٣) ٣٥.
- المصورون المغولون: (مج ٣) ٨٧.
- المصورون الهنود: (مج ٣) ١٢٦.
- مطابخ: (مج ١) ٩٩، ١٢٥، ٣٢٤.
- المطابخ: (مج ١) ٣١٩.
- المطاحن: (مج ١) ٢١٧.
- مطارق الأبواب: (مج ٢) ١٩٣.
- مطاهير: (مج ٢) ٢٧.
- مطبعة دارة: (مج ٢) ٣٥٨.
- مطرقة الباب: (مج ٢) ٢١٨ - ٢١٩.
- مطرح: (مج ٢) ٣٣٦.
- المطرز (موشاه): (مج ٣) ١٠٢، ١١٧.
- المطرقة: (مج ١) ١٢١، (مج ٢) ٤٣، (مج ٣) ٢٢٤.
- المطرقة الحديد: (مج ٣) ٤٥.
- المطعم: (مج ١) ١٢٢، (مج ٢) ٢٧١، (مج ٣) ١١٧.
- المظفر: (مج ١) ١٥٦، (مج ٢) ٣٤٤، (مج ٢) ٣٨.
- مظلة المؤذنون: (مج ١) ٣١.
- المعابد الدينية: (مج ١) ١٤٠.
- المعادن: (مج ١) ١٠٠، ١٠٤، (لوحات 943 - 1054) ١١٥، ١٢٥، ١٥٠، ١٥٣، ٣٧٧، (مج ٢) ٨٣، ٩٧، ٢٧٤، ٣١٠، ٣١٣، (مج ٣) ١٦٩، ٢١٨، ٢٢٣.
- المعادن الإسلامية: (مج ٢) ١٨٦.
- المعادن الإيرانية: (مج ٣) (لوحة 973) ١٧٦.
- المعادن السلجوقية: (مج ٢) ١٩٣ - ١٩٤.
- المعادن المكفتة: (مج ٣) (لوحة 953) ٢١٨.
- معادن مكفتة بالفضة: (مج ٢) ٣١٥.
- معد: (مج ٣) ١٥٤.
- المعدل: (مج ٢) ٢٢٥.
- المعدن: (مج ١) ١٤٨، ١٦١، (مج ٢) ٣٣٧، (مج ٣) ٢٣٣.
- معدن النقرة: (مج ٣) ٢٠، (مج ٢) ٢١، (مج ١) ٢٤٠.
- معز الملة الباهرة: (مج ٢) ٣١٨.
- معلّى: (مج ٢) (لوحة 1769) ٩٩.
- المعلم: (مج ١) ٣٧، ٣٢٠، (مج ٣) ٣٢.
- معلم سوق الغزل: (مج ١) ١٨٢.
- المعمار: (مج ١) ٢١١، ٣٠٤، ٣٢٠، ٣٤٤، ٤٠٨، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٥، ٤١٧ - ٤١٩، ٤٢٧، ٤٦٦، ٤٧١، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٨، ٥٠٠.
- المعمار الإسلامي: (مج ١) ٣٢٠.
- المعمار المملوكي: (مج ١) ٣٢٠.
- المعماريون: (مج ١) ٢١٢.
- معيدون: (مج ١) ٣٣٩.
- المغامرون: (مج ٣) ٢٢٢.
- المغطس: (مج ١) ٣٨٧.

- المغول: (مج ١) ٣٤، ٦٢، ٨٤، ٨٦، ٩٨، ١٤٦، ١٥٥، ١٥٤، ١٧٨، ٢٥٧، ٢٥٩، (مج ٢) ٢١٢، ٢١١، ٢٠١، ٦٩، ٦٥، ٢٣٩، ٣١٠، ٣١٢، (مج ٣) ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٣٩، ٤٠، ٥٢، ٥٥، ٦٧، ١٢٦، ١٣٠، ١٣١، ١٦٦، ٢١٦، ٢٣٦.
- مغول القفجاق: (مج ١) ٣٣٧.
- مغول الهند: (مج ٢) ٢٤٣، (مج ٣) ١٧٢.
- المغوليون: (مج ٢) ٢٤٠.
- المفرج: (مج ٢) ٤٣، ٤٤.
- مفروكة: (مج ٢) (لوحة 1766) ٩٩.
- مقايض: (مج ٢) ١٤٩.
- مقاصير: (مج ١) ٢٩٣، ٣٥٩، ٣٨٠.
- مقاعد: (مج ١) ٢٧٥، (مج ٢) ٢١٢.
- مقالم: (مج ٢) (لوحات 996 - 998) ١٩٥.
- المقام: (مج ٢) ٢٧٥، ٣١٩.
- مقام الخضير من دير البلح: (مج ٣) ٢١٤.
- المقام الشريف: (مج ١) ١٥٨، (مج ٢) ٣٠٤، ٣٠٥.
- المقام الشريف العالي: (مج ٣) ٢١٣.
- مقامات الحريري المزوقة بالتصاوير: (مج ٣) ٤٤، ٤٥، ٤٦.
- مقامات الحريري القاهرية: (مج ٣) ٤٦، ٥٠، ٥٢.
- مقبض طويل: (مج ٢) ١٩٨.
- المقبى: (مج ١) ٣٢٠.
- المقدم: (مج ٢) ٤١، ٣٢٥.
- مقدم ألف: (مج ١) ١٤٢، ٣٩٢.
- مقدم الجانب الشامي: (مج ١) ٣٥.
- مقدم السفينة: (مج ٢) ٣٣١.
- مقدم المسجد: (مج ١) ٦٤.
- مقدم الممالك: (مج ٢) ٢٧٥.
- المقدونيون: (مج ١) ١٨٦.
- المقر: (مج ٢) ٤١، ٢١٣، ٢١٤.
- المقر الأشرف العالي: (مج ٢) ٣٢٩.
- المقر العالي: (مج ٢) ٢١١، ٢١٣.
- المقر الكريم العلي: (مج ٣) ٢١٢، ٢١٣.
- المقرنص: (مج ١) ١٤٧، (لوحات 161 و 168 و 505 - 509) ١٥٢، ١٥٣، ١٧٤، ٣١٥، ٣٥٥، (لوحة 1772 و 1777) ١٠٠، (مج ٣) ٣٢.
- مقرنص بدلاية: (مج ٣) ٥٠.
- المقرنصات: (مج ١) (لوحة 642) ٩٩، (لوحة 541) ١٢٥، ١٥٣، ١٧٩، ٢٤٢، ٣١٢، ٣١٥، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٥٩، ٣٨٦، (مج ٢) ١٩، ٢٦، ٣٨، ٤٠، ٦٩، ٧٠، ٩١، ٢٨٢، ٢٨٤، ٢٩٠، ٣٤١.
- مقص: (مج ٢) (لوحة 1764) ٩٩.
- المقصورة: (مج ١) ٦٣، ٦٩، ٧٥، ٧٨، ٧٩، ٢١٩، ٢٨١، ٣٠٤.
- المقعد: (مج ١) ٢١٦، ٣١٨، ٣٧٠، ٣٩٥.
- مقعد الجلوس الصيفي: (مج ١) ٣١٨.
- المقلمة: (مج ١) (لوحات 994 - 1006) ١١٦، ١٦٧، ٣٥١، (مج ٢) ٢٠١.
- المكاحل: (مج ١) ١٥٧، ٣٤٢.
- مكاحل البارود: (مج ٢) (لوحة 814) ٣٣٤.
- المكارمة: (مج ١) ٣٢.
- مكتب تعليم أيتام المسلمين: (مج ١) ٣٢٥.
- المكتبات العامة: (مج ٢) ٣٥٠.
- مكتبة: (مج ١) ٦٩، (مج ٢) ٦٩.
- مكفت: (مج ٢) ٢٠٠.
- مكفت بالفضة والذهب: (مج ١) ٦٥.
- مكوس: (مج ١) ٢٥٩، ٣٣٧.
- مكية: (مج ٣) ٢٣٦.
- الملزمة: (مج ١) ١٦٧.

- ملقف: (مج ١) ٣١٢.
- الملقية: (مج ٣) ٢١٧.
- الملك: (مج ١) ٩٠، ١٥٦، ١٥٨، ١٨٨، ٣١٧، ٣٤٥، ٣٦٧، (مج ٢) ١٦، ٣٨، ٥١، ٢٦٥، ٣٤٨، (مج ٣) ٢٨، ٣٧، ١١٧، ١٣٣، ١٤٥، ١٥٣، ١٥٥.
- ملك أراجون: (مج ٣) ٢٢٦.
- ملك اسبانيا: (مج ٢) ٣٥٧، (مج ٣) ١٢٣.
- ملك إنجلترا: (مج ٣) ١١٥، ١١٧، ١٢٦.
- ملك أنجو: (مج ٣) ٢٢٧.
- ملك الأسدين: (مج ٣) ١٥٣، ١٥٤.
- الملك الأشرف: (مج ١) ٩١، ١٥٨، ٣٤١، (مج ٢) ٢١٧، ٣٠٤، ٣٠٥.
- الملك الأشرف أبو النصر: (مج ١) ٦٥.
- ملك البردويل: (مج ١) ٢٥٦.
- ملك بيت المقدس: (مج ١) ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٧٥، ٢٩١، (مج ٢) ٨٧.
- ملك تنوخ: (مج ٣) ١٥٢.
- ملك الجهات الحجازية: (مج ١) ٣٤.
- ملك حلب: (مج ٢) ٣٢٦.
- ملك حمير: (مج ١) ٢٤.
- ملك الحيرة: (مج ١) ١٨٩، ١٩١، ١٩٤، ١٩٥، (مج ٢) ٢٣٣، ٢٦٥.
- ملك الدنمرك: (مج ٣) ١١٥.
- ملك سبأ: (مج ١) ١٩٠، (مج ٢) ٢٦٥.
- ملك الصالح: (مج ١) ٣٦، ٣٩، ٣٣٥، (مج ٣) ٢١٣.
- الملك الصالح الناصر: (مج ١) ٣٦٦.
- ملك صقلية: (مج ١) ٢٥٧، (مج ٢) ٢٦٨، ٢٦٩، (مج ٣) ١٧٧، ٢٢٥.
- الملك الظاهر: (مج ٢) ٢٧٥.
- ملك العرب: (مج ١) ١٨٩، (مج ٣) ١٥٣، ١٥٤.
- ملك الفرس: (مج ١) ٢٧٠.
- ملك الفرنج البنادقة: (مج ١) ٣٤٧، ٣٤٨.
- ملك فرنسا: (مج ١) ٣٤٨.
- ملك قبيلة كندة: (مج ١) ١٨٩.
- ملك مرسية: (مج ٣) ٢٢٥.
- ملك مصر: (مج ٣) ١٥٤.
- ملك مكة: (مج ٣) ١٥٠.
- ملك الملوك: (مج ٢) ١٨٠.
- الملك الناصر: (مج ١) ٩١، ٥٢٩، (مج ٢) ١٤٤، ٢٢٧، ٢٨٢، ٣٠٥.
- الملك النورماندي: (مج ٣) ٢٢.
- ملك اليمن: (مج ٣) ١٤٥.
- الملكة: (مج ٢) ٣٤، ٧٤.
- ملكة بريطانيا: (مج ٣) ١٠٥.
- ملكة سبأ: (مج ١) ١٨٦.
- ملكشاه: (مج ١) ١٤٥.
- الملواق: (مج ١) ١٦٧.
- ملوك: (مج ١) ١٤٤، ٣٩٥، ٤٠١، (مج ٣) ٦٤، ١٦٠، ٢١٢.
- الملوك الأوروبيون: (مج ٣) ٢٢٥، ٢٢٦.
- ملوك التبابعة: (مج ١) ١٩١.
- ملوك سبأ: (مج ٢) ٢٣٢.
- ملوك الطوائف: (مج ١) ١٢٤، (مج ٢) ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٩٤، ٣٤٠.
- ملوك اليمن: (مج ١) ٣٣٧.
- المماليك: (مج ١) ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٦٢، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ١٠٩، ١١٢، ١١٩، ١٢٠، ١٢٢، ١٥٨، ١٦٣، ١٧٥، ١٨٣، ٢١٨، ٢٣١، ٢٥٨، ٢٨٤، ٢٩١، ٢٩٣، ٣٠٤، ٣٠٩، ٣١٧، ٣١٨، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٣١، ٣٣٣، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٨، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٦، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٩٣، ٣٩٤.

- ٥٠٧، (مج ٢) ٢٩، ٧٤، ١٢٥، ١٤٤،
 ١٧٩، ١٨٣، ١٣٨، ١٩٨، ١٩٩،
 ٢٠٣، ٢١١، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٦،
 ٢١٧، ٢١٩، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٩،
 ٢٦٥، ٣٠٢، ٣١١، ٣٤١، (مج ٣) ٢٣،
 ٢٤، ٢٥، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٥٥،
 ٥٩، ٦٠، ٦٢، ١١٢، ١٣١، ١٤٦،
 ١٦٨، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥،
 ٢٣٦، ٢١٧.
- ممالك الأمراء: (مج ٢) ٢٧٥.
 الممالك الأتراك: (مج ١) ٢٢٣، ٢٢٥.
 ممالك الأشرف: (مج ٢) ٢١٤.
 الممالك البحرية: (مج ١) ٣١٨، ٣٢٧، ٣٣٥،
 (مج ٢) ٢٣٩، (مج ٣) ٦١.
 الممالك البرجية: (مج ١) ٣٢٧، ٣٣٧، (مج ٢)
 ٢٣٩، (مج ٣) ٦١، ٦٢.
 الممالك الجراكسة: (مج ١) ٣٣١، ٣٦٣، ٣١٩،
 ٣٢١.
 ممالك السلطان: (مج ٢) ١٤١.
 ممالك الصالح نجم الدين: (مج ١) ٣١٤.
 الممالك الصالحة: (مج ١) ٣٣٦.
 انظر أيضاً: ممالك الصالح نجم الدين.
 الممالك الظاهرية: (مج ١) ٣٣٦.
 ممالك قلاوون: (مج ١) ٣٣٦، (مج ٢) ٢١٢.
 ممر رئيسي: (مج ١) ٤٧٨.
 ممر منكسر: (مج ١) ٤٦٥.
 الممرضات: (مج ١) ٣١٩، ٣٣٨، ٣٨١.
 الممرضون: (مج ١) ٣٣٨، ٣٨١.
 الممسحة: (مج ١) ١٦٧.
 مملوك: (مج ١) ٧٤.
 مناديل النساء (إشارات): (مج ٣) (لوحات
 ١٤٩٦ - ١٥٠٤) ٨٣.
 المنارات: (مج ١) ٢٨٠، ٣٣٠.
- المنارة: (مج ١) ٧٣، ٨٠.
 انظر أيضاً: المنارات.
 المنازل: (مج ١) ٢١٠، ٢١١، ٢١٢.
 المناضد: (مج ٢) ٢٧٤.
 مناطق الانتقال للقباب: (مج ١) ١٥٣، ٢٤٣،
 ٣١٢، ٣١٣، ٣٥٦، ٣٦٧، (مج ٢)
 ٧٣.
 مناظر التسلية: (مج ٣) ١٣٢.
 المناظر الحربية: (مج ٣) ١٠٩.
 مناظر المياه اليومية: (مج ٣) ٢٢.
 مناظر الصيد: (مج ١) ١٢٣، (مج ٢) ١١٢.
 مناظر طبيعية: (مج ٣) ١٢، (لوحات ٥١ - ٥٣)
 ١٢، ١٤، ١٥، ٨٤، ١٠٣.
 المناظر الغرامية: (مج ٣) ١٣٢.
 مناظر القصور: (مج ٣) ١٣٢.
 المنبر: (مج ١) ٤٩، ٦٣، ٦٤، ٧٦، ٨١، ١٢١،
 ١٣١، ٢٠٦، ٢١٩، (لوحات ٢١١
 و ٢٢١) ٢٣٢، ٣٣٠، ٣٥٥،
 (مج ٢) ٦٨، ٢٧٠، ٢٩٠، ٣٢٤، ٣٣٧،
 (مج ٣) ٥٣.
 منبر مسجد الخطيري بمتحف الفن الإسلامي:
 (مج ١) ٣٥٥.
 منبر من الخشب: (مج ١) (لوحات ٢١١
 و ٢٢٥) ٢٠٦.
 منبر من الرخام لمدرسة السلطان حسن:
 (مج ١) ٣٢٧.
 منبر من المرمر بمسجد السلطان أحمد: (مج ٢)
 ٧٠.
 المنتجات التشكيلية: (مج ١) ١٣٩.
 المنتجات التطبيقية: (مج ١) ١٣٩.
 المنتصر: (مج ٢) ٦٥.
 منحوتات جصية: (مج ١) ١٠٠، ١٢٥.
 منحوتات حجرية: (مج ١) ١٠٠، ١٢٥.

- المنجنيق: (مج ١) ٢٥، (مج ٢) ٦٠، ٣٣٤.
- المنسوجات العربية: (مج ١) ٢١٦، (مج ٢) ٨٣، ٣٠٧، ٣١٠، (مج ٣) ١٨٤.
- المنسوجات الإسلامية: (مج ٣) ١١٥.
- المنسوجات الحريرية: (مج ١) ١٥٧، (مج ٢) ٦١، ١١٦، (مج ٣) ٢٢٧، ٢٢٤.
- المنسوجات المزوقة بالصور: (مج ١) ٩٦، ١٢٩.
- المنسوجات الفاطمية: (مج ٢) ٣٠٩.
- المنسوجات القطنية: (مج ٢) ٦١.
- المنشآت الإسلامية: (مج ١) ٣٢٩.
- المنشآت الدينية: (مج ١) ١٥٨، ٢٣٤، ٣١٤، ٣١٧، ٣٦٣.
- منشآت دينية وحربية: (مج ١) ٢٣٤.
- انظر أيضاً: الأربطة.
- المنشآت العسكرية: (مج ١) ٣١٢، (لوحة 291) ٢٠٨.
- انظر أيضاً: الأربطة.
- المنشآت المائية: (مج ١) ٢٤٣.
- المنشآت المدنية: (مج ١) ٣١٧.
- المنشآت الملوكية: (مج ١) ٣٢٠.
- المنشأة: (مج ١) ١٦٧.
- المنصور: (مج ١) ٩٠، (مج ٣) ٢٢٥، ٢٣٨.
- المنصوري: (مج ٢) ٢١٣.
- منظر مناقرة الديكة: (مج ٣) (لوحة 882)، ٢٢.
- منظرة: (مج ١) ٣٩٥، (مج ٢) ٤٣، (مج ٣) ٢٦.
- المنظور: (مج ١) ٣٠٣، (مج ٣) ٨٤، ١١٢، ١٠٤.
- المنفذ: (مج ١) ١٦٧.
- المنمنمات: (مج ٣) ٨٠، ٨١، ٨٧، ٩٨، ١٠٦، ١١١، ١٤٢.
- المنمنمات الفارسية: (مج ٢) ٧٠.
- النور: (مج ٢) ٨٩.
- منير الدولة: (مج ١) ٢٦٢.
- المنيع: (مج ١) ١٥٨.
- مهارشة الديكة: (مج ٢) ١٨٥.
- مهتار: (مج ٢) ٢١١.
- مهتار الطشت خاناه: (مج ٢) ٢١١.
- المهرق: (مج ١) ١٦٧.
- مهرمات: (مج ٢) (لوحة 1767) ٩٩.
- المهند: (مج ١) ٢١.
- مهندس: (مج ١) ٢٤٠، ٣٠٣، ٣٢٢، ٣٢٨، ٣٥٨، ٤٤٨، ٤٥٠، (مج ٢) ٦٩، ٨٢، ٢١٣.
- المهندس المعماري: (مج ١) ٢١٣.
- المهندسون: (مج ١) ٦٩، ٩٩، ١٥٤، ١٧٦، ١٨٢، ٢١٩، ٢٢٦، ٢٣٧، ٣٠٢، ٣٠٦، ٣٢٠، ٣٤٥، ٣٦٥، ٣٩٨، (مج ٢) ٦٣، ٦٩، ٧٢.
- المهندسون الإيرانيون: (مج ٢) ٦٨.
- المهندسون الروم: (مج ١) ٣٨.
- المهندسون العرب: (مج ٢) ٦٨.
- مهندس مدرسة السلطان حسن: (مج ١) ٣٢٧.
- المهندسون المسلمون: (مج ١) ١٧٩، ٢١٢.
- مهندسون مصريون: (مج ١) ٣٧، ١٨١.
- الموائد: (مج ١) ١١٦.
- الموازيكو: (مج ١) ٤٠٩، ٤٣٨، ٤٦٣، ٤٦٥، ٤٨٥.
- متوازنين: (مج ١) ٨٨.
- موزاييك: (مج ١) ٤٢٥، ٤٢٦.
- المواقد: (مج ١) ١١٦.
- الموالي: (مج ١) ٧٩، ٥٦.
- الموحدون: (مج ٢) ٢٣٨.
- موسيقى: (مج ٣) ١٣٧.
- موسيقىات: (مج ٣) ٢٩.
- الموسيقيون: (مج ٣) ٢٩، ١٢٧.
- الموسلين: (مج ٢) ١٢٨، ٦١، (مج ١) ١٠٦.
- الموصليون: (مج ٢) ١٩٩.
- الموظفون: (مج ٢) ٢٩٧.
- الموقت: (مج ٢) ٢٢٥.
- الموقص: (مج ٢) ٤٣.

(ن)

- المولد النبوي: (مج ١) ٣٤٣.
- مولى أمير المؤمنين: (مج ٢) ٣١٦.
- مولى المأمون: (مج ٢) ١٧٦.
- المولوي: (مج ٢) ٤١، ٢١١، ٢٦١.
- مولا أمير المؤمنين: (مج ٢) ١٧٦، ١٧٧.
- مولانا: (مج ٢) ٢١٣، ٤٠، ٣٨.
- مولانا السلطان: (مج ٢) ٢٠٣، ٢٦٠.
- الملائكة: (مج ١) ٢٢.
- الملابس الأوروبية: (مج ٣) ٨٢.
- الملابس التركية: (مج ٣) ٧٦، ١٠٧.
- الملابس الفارسية: (مج ٣) ٩٦.
- الملاحة التجارية: (مج ٢) ٣٣٥.
- الملاط: (مج ١) ٧٥، ٢٢٩، ٢٣٨، ٢٤٠، ٢٤٤.
- ٤٠٩، ٤٢٤، ٤٩٠، (مج ٢) ١٩، ٤٣.
- ٧٢، (مج ٣) ١٤.
- ملاقف: (مج ١) ١٥٩، ٢٧٥، ٣١٩.
- ملاقف خشبية: (مج ١) ٣٧١.
- الميادين: (مج ١) ٢٢٦.
- ميازيب: (مج ٢) ٧٠.
- الميداليات: (مج ٢) ٢٣١.
- ميزاب بسطح الكعبة: (مج ١) ٢٠، ٢٦.
- الميضأة بالمسجد: (مج ١) ٢٠٦، ٣٢٤.
- ميل: (مج ١) ١٤١.
- ميمات: (مج ٢) ٣٨، (لوحة 1776) ٩٩.
- ميمات حجرية: (مج ١) ٣٦٨.
- المينا: (مج ١) ١٠٩، ١٢١، (مج ٢) ١٤٤، ١٦٨، ١٩٧، ٢٥٢، ٢٥٩، (مج ٣) ٢٢٨، ٢٢٤، ٢١٨، ١٧٦.
- المينا المتعدد الألوان: (مج ١) (لوحات 1175 - 1180) ١٥٢.
- الميناء: (مج ٣) ٦٠.
- نائب جدة: (مج ١) ٣٩٣.
- نائب السلطنة: (مج ١) ٢٩٣، ٣٩٣، (مج ٢) ٢١٢، ٢١٤، ٢٦١ (مج ٣) ٢١٢.
- نائب السلطنة الشريفة بالشام المحروسة: (مج ٢) ٣٢٨.
- نائب الشام: (مج ٢) ٣٢٨، ٣٣٦.
- نائب هولاكو: (مج ١) ٨٥.
- الناس: (مج ١) ١٧.
- الناسخ: (مج ٣) ١٢٨، ١٣٤.
- ناسخ المخطوط: (مج ٣) ١٤٠.
- ناسك: (مج ٣) ١٣٥.
- الناصر: (مج ١) ١٥٧، ٣٣٥، (مج ٢) ١٤١، ٣١١.
- ناصر الدولة: (مج ١) ٩٠.
- ناصر الدين: (مج ١) ٩١.
- الناصرجي: (مج ٣) ١٣٧.
- الناظر: (مج ٢) ٧٤، ٧٥.
- ناظر الاحباس: (مج ١) ٣٩٢.
- ناظر بيت المال: (مج ٢) ٣٥٠.
- ناظر الحرمين: (مج ١) ٩١.
- ناظر خانقاه سرياقوس: (مج ١) ٣٩٣، ٤٠١.
- ناظر خانقاه سعيد السعداء: (مج ١) ٣٩٣.
- ناظر قبة الصالح: (مج ١) ٣٩٣.
- ناظر المارستان: (مج ١) ٣٨٠.
- ناظر النظارة: (مج ١) ٢٥.
- نافذة: (مج ٣) ١٣٧.
- نافورة: (مج ١) ٢٢٨، ٢٣٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٦.
- نافورة بالفناء المكشوف: (مج ١) (لوحة 1278) ١٥٩.
- نبات النيلة: (مج ٢) ١٠٧.

- النبط: (مج ٣) ١٥٩، ١٥٤.
- النبلاء: (مج ٣) ١١٦.
- النجار: (مج ٢) ٣٢١، ٢٨٨، ٢٧٦.
- نجارون: (مج ١) ٩٦، ١٢٢، ١٨٢، (مج ٢) ٣٢٣.
- النجارون المسلمون: (مج ١) ١٢٢.
- النجارون المصريون: (مج ٢) ٢٨٠.
- نجوم: (مج ١) ٣١٢.
- النحاتون: (مج ٢) ٦٣، ٣٣٧.
- النحاس: (مج ١) ٢٧، ١١٥، ١١٦.
- نحاس أصفر: (مج ١) ٣٨.
- النحاس المكفت: (مج ١) ١٨٢.
- النحت: (مج ١) ١٠٠، ١٢٨، ١٥٨، ٣٤٧، (مج ٢) ١٦٩، ٢١٨.
- النحت الأندلسي: (مج ٢) ٣٤٠.
- النحت الإيطالي: (مج ٢) ٩٢.
- نحت بارز: (مج ٢) ٣٣٧.
- نحت غائر: (مج ٢) ٣٣٧.
- النحت السلجوقي: (مج ٢) (لوحات 1282 - 1283 و 1294 - 1298) ٣٣٩، ٣٤٠.
- نخبة العترة الطاهرين: (مج ٣) ٢١٣.
- نخلة فاطمة: (مج ٢) ١١٣.
- النرجسة: (مج ١) ١٤٧، (مج ٢) ٩٧، ٢٩٠.
- نزار: (مج ٣) ١٥٤.
- النساء: (مج ١) ١٥٦.
- نساء القاهرة: (مج ١) ١٥٧.
- النساء المقنعة: (مج ١) ١٥٧.
- النساج: (مج ٢) ١١٠.
- نساجين: (مج ١) ٩٦.
- النساخ: (مج ٢) ٣٤٩.
- نسيج: (مج ١) ١٠٦.
- نسخ الكتب: (مج ٢) ٣٥٠.
- النسر ذو الرأسين: (مج ٢) (لوحة 781) ١٠٢.
- نسيج: (مج ١) ١٠٠، ١٠٤، (لوحات 667 - 807) ١٠٥، ١٢٥، ١٢٩، ١٥٦، ١٥٨، ١٦١، ١٧٥، (لوحات 797 798) ١٨٣، ٣٧٧، (مج ٢) ٨١، ٩٥، ٩٧، (لوحة 777) ١٠٢، ١٣٦، ١٤٢، ١٤٨، ١٧٧، ٢٧٤، ٢٩٧، ٣٠٩، (مج ٣) ٨١، ١٧٦، (لوحة 774) ١٧٦، ٢١٨، ٢٢٣، ٢٣٢.
- نسيج أندلسي: (مج ٢) (لوحة 793) ٣١٤.
- النسيج التركي: (مج ٢) ١٠٠.
- النسيج الفاطمي: (مج ٢) (لوحات 775 - 780) ٣١٤.
- نسيج الفيوم: (مج ٢) (لوحة 774) ٣١٣، (مج ٢) ١٦٩.
- النسيج القبطي: (مج ١) ١٧٤.
- النسيج المصري: (مج ٣) ١٦٨.
- النسيج المملوكي: (مج ٢) ٣١١، (لوحة 790) ٣١٤.
- نشوء دولته: (مج ١) ٣٢٨.
- النص التأسيسي: (مج ١) ٤٠٦.
- النص الجنائزي: (مج ٣) ١٥٣.
- نص بنطي عربي: (مج ٢) ١٥٦.
- نص يوناني: (مج ٢) ١٥٦.
- النصارى: (مج ١) ١٤٠، (مج ٢) ٥٨، ٨٣، ٨٦، ٢٤٢، (مج ٣) ١٥١، ١٥٩.
- النصال الصفوية: (مج ١) ١٢٠.
- أبو النصر: (مج ١) ١٢٠، ١٥٨، ٣٤١، ٣٤٥، (مج ٢) ٢٢٨.
- نصف درهم: (مج ٢) ٢٤٢.
- نصف دينار: (مج ١) ١١٩، ٢٣٧، Semis، (لوحات 1100 - 1101) ٢٤١، ٢٤٤.
- نصف دينر: (مج ٢) ٢٤٤.
- نصف فضة: (مج ١) ٢٤٢.

- نصف قبة: (مج ٢) ٧٠.
- نصف مروحة نخيلية: (مج ١) ١٤٩، (مج ٣) ٢١٠، ٢٠٩، ٢٠٨، ٢٠٦.
- النصوص الجنائزية: (مج ٣) ١٩٣، ٢١٤، (لوحات 1630 - 1701) ٢٢١.
- نصير الإسلام والمسلمين: (مج ٢) ٣١٦.
- نظار مستشفى قصر العيني: (مج ١) ٤١٤.
- نظام الملك: (مج ٢) ٢٦٠.
- النظم السلجوقية: (مج ١) ٣٣٣.
- النقاش: (مج ١) ١٢٢، (مج ٢) ٢٧١، ٣٢١، (مج ٣) ١٥٧، ٦١.
- انظر أيضاً: النقاشون.
- النقاشون: (مج ١) ٣٠٣، (مج ٣) ٢٣.
- انظر أيضاً: النقاش.
- النقش: (مج ١) ١٠٩، (مج ٢) ١٩٦، (مج ٣) ٦١.
- نقش جنائزي: (مج ٣) ٢١٣.
- النقش العربي: (مج ٣) ١٥٥.
- نقود: (مج ٢) ٢٣١.
- نقود الأتراك: (مج ١) ١١٩.
- النقود البيزنطية: (مج ١) (لوحات 1060 - 1663) ١١٧، ١١٨، (مج ٢) ٢٣٥.
- النقود الحميرية: (مج ١) ١١٧، (مج ٢) ٢٣٤.
- النقود الذهبية: (مج ٢) ٢٣٩.
- النقود الساسانية: (مج ١) (لوحات 1058 - 1059) ١١٧، ١١٨، (مج ٢) ٢٣٤، ٢٣٦.
- النقود السلجوقية: (مج ١) ١١٩.
- النقود العباسية: (مج ١) ١١٩.
- نقود العثمانيون: (مج ١) ١١٩.
- النقود الفاطمية: (مج ١) ١١٩.
- نقود فضية: (مج ٢) ٢٣٩.
- نقود المرابطين: (مج ١) ١١٩.
- النقود المعدنية: (مج ١) ١١٦، ١١٨.
- النقود المغولية: (مج ١) ١١٩.
- نقود المماليك: (مج ١) ١١٩.
- نقود الموحدين: (مج ١) ١١٩.
- النقوش الأثرية: (مج ٣) ١٥١.
- نقوش حجرية: (مج ٣) (لوحات 1622 - 1926) ١٨٣.
- نقوش العملة: (مج ٣) ١٨٤.
- نقيب القلعة: (مج ٢) ٣٢٩.
- نقيب قلعة دمشق: (مج ٢) ٣٢٩.
- النهضة الأوروبية: (مج ٢) ١١٥، ٨٩.
- نوافذ: (مج ١) ٨٩، ١٢١، ١٣١، (مج ٣) ٢٧٠.
- نوافذ جصية مخرمة: (مج ١) ٢٢٩.
- نوافذ من الجص المخرم: (مج ٢) ٤١.
- النورمان: (مج ١) ١٤٦، (مج ٢) ٩٠.
- النورمانديون: (مج ١) ١٢٤، ١٧٥، (مج ٢) ٨٥، ٨٦، ٨٩، ٩٠، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٤٣.
- ٢٩٧، ٢٩٨، (مج ٣) ٢٢٢، ٢٢٥.
- النيران: (مج ٢) ٦٠.
- نيابة السلطان: (مج ٢) ٢١٢.
- نيابة السلطنة: (مج ٢) ٢١٥، (مج ٣) ٢١٤.
- النیکل: (مج ٢) ٢٤٥.
- النيلة: (مج ٢) ١٠٩.
- النيلو: (مج ١) ١١٤، ١١٥، (مج ٢) ١٩٣.
- (ه)
- هرم: (مج ٢) ٤٦.
- هزارباف: (مج ١) ٢٣٧، ٢٥٠.
- الهكسوس: (مج ١) ١٧٢.
- الهليينستية: (مج ١) ٧٧.
- الهندسة المعمارية: (مج ١) ١٤٧.
- الهنود: (مج ١) ٤٠١، (مج ٣) ١٢١، ١٢٢، ٢١٧.
- الهنود المسلمون: (مج ٣) ٢١٧.

- الهامى: (مج ٢) ٤١.
- هولنديون: (مج ٢) ٣٣٦.
- هيئة الآثار المصرية: (مج ٢) ٢٨٢.
- هيكل السفينة: (مج ٢) ٣٣١.
- (و)
- الواجهات: (مج ١) ٤٠٥، (مج ٢) ٣٣٧.
- واف: (مج ٢) ٢٣٥.
- الواقعية: (مج ٣) ١١٤.
- الوالي: (مج ١) ٧٥، ٧٦، ٣٩٥، ٤٠٢، (مج ٢) ٢٣٦، ٨٤.
- الوالي التركي: (مج ١) ٣٨٤.
- والي الحسبة: (مج ١) ١٥٧.
- الوالي العباسي: (مج ١) ٢٨٣.
- والي العراق: (مج ٣) ٢٣٢.
- الوالي الفارسي: (مج ١) ١٩٦.
- والي الكوفة: (مج ١) ٢٠٤.
- والي المدينة: (مج ١) ٥٥.
- والي مصر: (مج ١) ٢٢٦، ٢٣١، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٣١٤، ٣٧٠، ٣٩٧، ٣٩٨.
- وثائق البردى: (مج ٣) ١٥٧، ١٩١.
- انظر أيضاً: أوراق البردى.
- الوجامكية: (مج ١) ٤٠٣.
- وردة مفصصة: (مج ١) ٣٠٧.
- الورق: (مج ١) ٣٠٣، (مج ٢) ٩٠، ٣٤٦، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٦، (مج ٣) ١٧، ١٨١، ٢٣٢، ٢٣٣.
- ورق استنسل: (مج ٢) ٣٥١.
- ورق الأكانتث المحور: (مج ٢) ٣٤، (لوحة 47 - 54) ١٠٠.
- ورق برشمان: (مج ٢) ٣٥١.
- ورق بغدادي: (مج ٢) ٣٥٠.
- ورق: (مج ٢) ١٠٠.
- ورق شامي: (مج ٢) ٣٥٠.
- ورق طبع البطاقات: (مج ٢) ٣٥١.
- ورق طبع الكتب المدرسية: (مج ١) ٣٥٠.
- ورق الظروف العادي: (مج ٢) ٣٥٢.
- ورق العملة: (مج ٢) ٣٥١.
- ورق العنب: (مج ٢) ١٠٠، ٢٨٦.
- ورق العنب الثلاثية: (مج ١) ٢٤٩.
- ورق العنب خماسية الفصوص: (مج ١) ١١٣، ٢٣٢، ٢٤٨، ٢٨٦، (مج ٢) ٣٤١.
- ورق كتابة الكراسات المدرسية: (مج ٢) ٣٥١.
- ورق الكربون: (مج ٢) ٣٥١.
- ورق اللف: (مج ٢) ٣٥١.
- ورق نشاف: (مج ٢) ٣٥١.
- ورق المستندات: (مج ٢) ٣٥١.
- ورق مصاص: (مج ٢) ٣٥٠.
- ورق المصري: (مج ٢) ٣٥٠.
- الوزارة: (مج ١) ١٦٧، (مج ٣) ٣٣.
- ذي الوزارتين: (مج ٢) ١٧٥.
- الوزان: (مج ٢) ٣٢١.
- الوزراء: (مج ١) ١٠٦، ١١٥، (مج ٢) ١٣٦، ٣١٦، (مج ٣) ٦٤، ١٦٦.
- وزراء السلطان سليم: (مج ١) ١٨١.
- الوزراء الفاطميون: (مج ١) ٢٥٦، (مج ٢) ٢٦٥.
- وزارات: (مج ١) ٤٠٥، ٤٠٩.
- وزره: (مج ١) ٤٣٣، ٤٣٦.
- وزرة جصية: (مج ١) ٤٨٢.
- وزرة خشبية: (مج ١) ٤٥٠، ٤٥٦.
- وزرة رخامية: (مج ١) ٣٤٦، ٤٢٢، ٤٥٣.
- وزرة القاشاني: (مج ١) ٤٢٩، ٤٤٩، ٤٥٦، ٤٧٥، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨٣.

- وزرة قاشاني تركوازي: (مج ١) ٤٣٤.
- وزرة من تربيغات قاشاني: (مج ١) ٤٥٥، ٤٦٠.
- وزرة من الخشب: (مج ١) ٤٨٧.
- وزرة من الموزايكو: (مج ١) ٤٣٧، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٥٩، ٤٧٩، ٤٨٤.
- الوزير: (مج ١) ٨٥، (مج ٢) ٢٥، ٣٦، ١٧٢، ٢٠٥، ٢٥٨، ٢٦٥، (مج ٣) ٣٥، ١٦٦.
- الوزير الأجل: (مج ٣) ٦٠.
- وزير خراسان: (مج ٢) ٢٠٣.
- الوزير السلجوقي: (مج ١) ٣٢٣.
- وزير العاضد: (مج ١) ٢٦٥، ٢٩١، ٣١٤.
- انظر أيضاً: شاور.
- الوزير العباسي: (مج ٣) ١٧٤.
- وزير الفائز: (مج ١) ١٦٨.
- الوزير الفاطمي: (مج ٣) ٢٠، ٦١.
- الوزير المصري: (مج ٣) ٣٥، ٥٨.
- الوزير النبطي: (مج ١) ١٨٨.
- وسائد خشبية: (مج ١) (لوحات 98 - 100) ٢٣٢، ٢٨٦، ٢٤٢.
- ووصى سيد المرسلين: (مج ٣) ٢١٤.
- وصيفات: (مج ٢) ٨٣.
- الوظائف الإسلامية: (مج ٢) ٣٢٢.
- وفاء النيل: (مج ٣) ٢٧٢، ٣٤٢.
- وكالة: (مج ١) (لوحة 317) ٢٠٩، ٣٦٩، ٣٧١.
- انظر أيضاً: الوكالات.
- الوكالات: (مج ١) ٤٦، ٩٩، (لوحة 317) ٢٠٧، ٣١٨، (لوحات 316 - 317) ٣٢٩، (مج ٢) ١٩٦.
- الولاية الأتراك: (مج ١) ٤٠٢.
- الولاية الأمويون: (مج ١) ٢٧٢.
- الولاية العباسيون: (مج ١) ٢٢٧، ٢٩٩.
- الولاية المسلمين: (مج ٢) ٢٣٦.
- ولاية مكة: (مج ٣) ٢١٤.
- ولايات هندية: (مج ٢) ٢٢٨.
- ولاية الخراج: (مج ١) ٢٩٩.
- ولاية القرامطة: (مج ١) ٣٢.
- ولاية مصر: (مج ١) ٣٩٨.
- الولاية الهندية: (مج ٢) ٢٣٧.
- ولي العهد: (مج ١) ٣٩٣.
- (ي)
- اليمنيون: (مج ١) ١٩٢، (مج ٢) ٢٢.
- اليهود: (مج ١) ٩٠، ١٤٠، ١٨٦، ١٨٧، ١٩٦، ٢١٤، ٤٠٠، (مج ٣) ١٥١، ١٥٩.
- اليونانيون: (مج ٢) ٣٤٦.

فهارس المحتويات

فهرس المجلد الأول بحوث باللغة العربية

٩٢ - ١٥	المساجد الثلاثة التي لا تشد الرحال إلا إليها.
١٧	المسجد الحرام بمكة
٢٢	المسجد الحرام بمكة في صدر الإسلام.
٢٥	المسجد الحرام بمكة في العصر الأموي.
٢٩	المسجد الحرام بمكة في العصر العباسي.
٣٤	المسجد الحرام بمكة في عصر المماليك.
٣٧	المسجد الحرام بمكة بعد عصر المماليك.
	عمارة عثمان بن عفان في المسجد الحرام وأثرها في تخطيط المساجد
٤٠	وفي العمارة الإسلامية. الحرم النبوي الشريف.
٤٧	الحرم النبوي الشريف في صدر الإسلام
٥٤	الحرم النبوي الشريف في عهد الوليد.
٥٩	الحرم النبوي الشريف في عهد المهدي.
٦٣	الحرم النبوي الشريف في عهد قايتاباي.
٦٧	الحرم النبوي الشريف في عهد العثمانيين.
٧٢	عمارة المسجد النبوي بالمدينة بين كريزويل وسوفاجيه وأحمد فكري.
٨٤	مناقشة دور المغول في حريق المسجد النبوي الشريف وصد المصريين لهم.
٨٨	المسجد الأقصى.
١٩٨ - ٩٣	الفن الإسلامي.
٩٥	الفنون الإسلامية أصولها ومجالها ومداها.
١٠٢	الفن عند الشعوب الإسلامية.
١٢٥	أثر العروبة والإسلام في نشأة العمارة والزخرفة الإسلامية.
١٣٧	صدى القرآن الكريم في الزخارف الإسلامية الأموية.
١٤٥	الابهار في الفن الإسلامي في عصر الحروب الصليبية.
١٥٦	أثر المرأة في فنون القاهرة.

- آثار مصر وثقافة الطفل. ١٦٠
 العمارة والفنون فى كتاب صبح الأعشى لأبى العباس أحمد القلقشندى. ١٦٤
 نحو تطوير فن إسلامى مصرى الطابع. ١٧٠
 نشأة الفن التركى العثمانى وتأثره بالفن السلجوقى. ١٧٨
 أثر الفن المملوكى فى تطور الفن التركى العثمانى. ١٨١
 معالم طرق التجارة العربية من عهد سبأ إلى صدر الإسلام. ١٨٤

- العمارة الإسلامية

١٩٩ - ٢٥٠

- المنهج الإسلامى فى العمارة الإسلامية؛ مقدمة فى فقه البنیان. ٢٠١
 المنظور الإسلامى والبيئة. ٢٠٩
 عرض وتقديم لكتاب: العمارة العربية. ٢١٣
 فن بناء المساجد عند العرب. ٢٢٠
 المدن فى العصر العباسى المبكر. ٢٢٢
 عمائر العصر العباسى المبكر. ٢٢٨
 السمات العامة للعمارة فى العصر العباسى المبكر. ٢٤٢

- العمارة الإسلامية بمصر

٢٥١ - ٢٨٨

- تاريخ وآثار سيناء فى العصر الإسلامى. ٢٥٣
 مقدمة عن أحياء القاهرة. ٢٦٤
 الفسطاط. ٢٦٧
 جامع عمرو. ٢٧٧
 جامع أحمد بن طولون. ٢٩٩
 سمات عامة للعمارة الفاطمية فى مصر. ٣١١
 التأثيرات الفاطمية والسورية فى العمارة الأيوبية. ٣١٤
 مقدمة عن العمارة المملوكية. ٣١٧
 دراسة جديدة عن نشأة الطراز المعمارى للمدرسة المصرية
 ذات التخطيط المتعامد. ٣٢٣
 سيف الدين قلاوون وعمائره. ٣٣٥
 قانصوه الغورى وعمائره. ٣٤١
 بعض عمائر قانصوه الغورى فى صورة دومينيكو تريفيزانو. ٣٤٧
 الجامع الأزرق بشارع باب الوزير بالقاهرة. ٣٥٥
 مسجد الرفاعى بالقاهرة. ٣٥٨
 نحو محميات للآثار الإسلامية بمدينة القاهرة. ٣٦٠
 سكنى الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة. ٣٦٦
 الآثار ودورها فى السياحة الدينية فى مصر. ٣٧٣

- بیمارستان قلاوون. ٣٧٩.....
 منشآت أثرية بمصر (أسوار صلاح الدين، باب العزب، منزل عصفور برشيد). ٣٨٣.....
 منشآت مائية بمصر (مقياس النيل بالروضة، قناطر ابن طولون
 بالبساتين، بئر يوسف بقلعة صلاح الدين بالقاهرة، قناطر أبو المنجا،
 حمام عمومي قديم بالقاهرة). ٣٨٧.....

– قصر العيني القديم،

٣٨٩ - ٥٣٢

- الأعداد لحفائر قصر العيني القديم. ٣٩١.....
 مقدمة تاريخية عن العيني وقصر العيني القديم. ٣٩٢.....
 مقدمة تاريخية وتحليل موجز لمباني قصر العيني المزمع هدمه. ٤٠٤.....
 التسجيل الميداني للمبنى الرئيسي في قصر العيني القديم. ٤١١.....
 التسجيل الميداني لبيت صحة الرجال بقصر العيني القديم. ٤٤٣.....
 التسجيل الميداني لبيت صحة النساء بقصر العيني القديم. ٤٦٦.....
 التسجيل الميداني لمبنى مستشفى الولادة بقصر العيني القديم. ٤٨٩.....
 أعمال الحفر بموقع قصر العيني القديم ونتائجها المعمارية. ٥٠٧.....
 التحف الأثرية الناتجة من حفائر قصر العيني القديم. (الخزف
 والفخار - القيود الحديدية - المسكوكات - الزجاج). ٥١٤.....

فهرس المجلد الثاني بحوث باللغة العربية

٩٢ - ١١	- العمارة الإسلامية خارج مصر
١٣	- آثار إسلامية بالمملكة العربية السعودية.
	آثار مكة المكرمة - العمارة الأثرية بالمدينة المنورة - آثار خيبر - آثار الطائف -
	سد السملقى - الرياض - الدرعية - درب زبيدة.
٢٢	- دراسات فى العمارة الإسلامية باليمن.
	(قبور أئمة الزيدية فى صعدة - الجامع الكبير بمدينة إب - مسجد الأسدية - جامع السيدة
	أروى بنت أحمد الصليحي بمدينة جبلة - الجامع الكبير بمدينة زبيدة).
٢٨	- تاريخ صنعاء وأهم آثارها.
	(قبة المهدى - جامع المتوكل - قبة طلحة).
٣٣	- المسجد الجامع بصنعاء باليمن.
٣٨	- مساجد أثرية بمدينة تعز.
	(جامع المظفر - المدرسة الأشرفية - مسجد الجند).
٤٢	- البيوت اليمنية.
	(بيوت مدن المناطق الجبلية - بيوت تهامة - بيوت الفلاحين).
٤٨	- السماسر اليمنية.
٥٠	- الآثار الإسلامية: حلقة أخيرة فى تراث سوريا.
٥٨	- أثر العمارة والفنون الإسلامية فى شرق البحر المتوسط فى أوروبا.
٦٣	- عمائر إسلامية بالهند.
	(تاج محل فى أكرا - قلعة فاتحبور سكرى - القلعة الحمراء بدلهى).
٦٧	- إزدهار العمارة التركية العثمانية.
٧٢	- أياصوفيا.
٧٤	- الطراز المعمارى العثمانى فى مصر والولايات العثمانية.
٧٧	- كتاب الفن الإسلامى فى إسبانيا - عرض وتقديم.
٨١	- أثر العمارة والفنون الأندلسية فى أوروبا.

- أثر الفنون الإسلامية بصقلية وإيطاليا فى أوروبا. ٨٤

— الفنون الزخرفية.

٩٣ - ٣٦٣

- دراسات فى الزخرفة الإسلامية. ٩٥

(الزخرفة النباتية - الزخرفة الحيوانية - الزخرفة الكتابية - الزخارف المحورة عن الأدوات والطبيعة).

- صناعة السجاد. ١٠٣

- السجاد الإيراني. ١١٢

- السجاد الهندي. ١١٨

- السجاد التركي. ١٢٠

- السجاد القوقازي. ١٢٦

- السجاد الأندلسي. ١٢٧

- سجاجيد الصلاة. ١٢٩

- دراسات فى النسيج. ١٣٦

- صناعة الخزف والفخار. ١٤٣

- دراسات فى طرز الخزف الإسلامى. ١٤٨

- وضوح شخصية الفنان على خزف القاهرة. ١٦٣

- طبق من الخزف باسم (غبين) مولى الحاكم بأمر الله. ١٧٠

- نماذج من التحف الخزفية. ١٨١

- المعادن الإسلامية فى العصر الأموى. ١٨٦

- إبريق الخليفة الأموى مروان بن محمد. ١٨٨

- المعادن السلجوقية. ١٩٣

- المجرمة. ١٩٥

- الدواة. ٢٠١

- المرأة. ٢٠٦

- رقبة شمعدان كتبغا. ٢١١

- مفاتيح الكعبة المكرمة. ٢١٧

- مطرقة الباب. ٢١٨

- الاسطرلاب. ٢٢٢

- مشغولات فنية معدنية. ٢٢٦

(صندوق مصحف - تنور الأمير قوصون - تنور مدرسة السلطان حسن - تنور السلطان قايتباي - خوذة بمتحف الفن الإسلامى - قدر من البرونز - كرسى الناصر محمد بن قلاوون).

- دراسات فى المسكوكات الإسلامية. ٢٣١

- ٢٤١..... مصطلحات المسكوكات الإسلامية.
- ٢٤٧..... صناعة الزجاج وطرق زخرفته.
- ٢٥١..... قواعد عامة لتصنيف الزجاج الإسلامى.
- (الزجاج المبكر - الزجاج المصرى فى العصر الفاطمى - الزجاج المنسوب إلى العراق وإيران فى صدر الإسلام - الزجاج فى مصر فى العصر المبكر - الزجاج المنسوب إلى مصر وسوريا فى صدر الإسلام).
- ٢٥٦..... المشكاوات.
- ٢٦٢..... تحف إسلامية من البلور الصخرى «الكريستال» من مصر.
- ٢٧٠..... دراسات فى الخشب والعاج.
- ٢٧٤..... كرسى المصحف.
- ٢٧٧..... باب الحاكم بأمر الله.
- ٢٨٢..... منبر تتر الحجازية.
- ٢٨٤..... المشربيات.
- ٢٨٦..... مشغولات خشبية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.
- ٢٩١..... علب المجوهرات الأندلسية.
- ٢٩٥..... أبواق الصيد.
- ٣٠٠..... دراسات فى الجلود والتجليد.
- ٣٠٧..... التصوير على التحف التطبيقية فى مصر الإسلامية.
- ٣١٣..... الخط الزخرفى على التحف التطبيقية.
- ٣١٦..... الألقاب على الآثار والتحف الفنية.
- ٣٣١..... مشغولات البحرية فى الفن الإسلامى.
- ٣٣٧..... دراسات فى فن النحت الإسلامى.
- ٣٤٥..... تطور وسائل الكتابة حتى صناعة الورق عند العرب.
- ٣٥٢..... نقل صناعة الورق من العالم الإسلامى إلى أوروبا وأثره فى اختراع الطباعة.
- ٣٥٥..... الطباعة.
- ٣٥٩..... أميال عبد الملك بن مروان.

فهرس المجلد الثالث

بحوث باللغة العربية

.. التصوير الإسلامي ..

- صور المناظر الطبيعية في قبة الصخرة بالقدس وفي المسجد الأموي بدمشق ١١
- تصاوير إسلامية مبكرة من مصر ١٧
- التصوير في مصر ٢٠
- التصوير الفاطمي ٢٦
- بنو المعلم ٣٢
- التصوير في عصر الأيوبيين والمماليك ٣٧
- التوافق في الأسلوب بين أدب مقامات الحريري وبين تصاويرها القاهرية ٤٣
- أبو زيد السروجي بين الأدب والفن ٥٠
- تراجم المصورين في مصر الإسلامية مرتبة حسب حروف المعجم ٥٧
- بهزاد ٦٣
- قاسم علي ٧٠
- المدرسة الصفوية الأولى (اقاميرك - سلطان محمد - شيخ محمد - محمدي - مظفر علي - ولي جان - شاه قولي - كمال التبريزي - مير سيد علي) ٧٢
- مدرسة بخارى (محمود مُذهب - عبد الله المذهب والمصور - شيخ زاده محمود) ٧٧
- المدرسة الصفوية الثانية في إيران ٨٠
- رضا عباسي واقا رضا ٨٦
- مدرسة رضا عباسي في التصوير ٩٨
- محمد زمان (التأثير الأوروبي - التصوير القاجاري) ١٠٤
- دراسات في المدرسة التركية ١٠٧
- عمارة المسجد النبوي في ضوء التصاوير العثمانية ١١١
- الفن الإسلامي في صور هولباين ١١٤
- أثر الفنون الإسلامية في آسيا الصغرى والبلقان في التصوير الأوروبي ١١٨
- دراسات في التصوير الهندي ١٢١
- الصور الشخصية في التصوير المغولي الهندي وعلاقته بالتصوير الأوروبي ١٢٦

- دراسات في تطور أساليب التصوير الإسلامي في ضوء تصاوير
مخطوطات بمجموعات القاهرة ١٢٨
- المخطوطات ذات التصاوير في القاهرة ١٤٢

- الخط العربي.

- ✍ نشأة الخط العربي ١٤٩
- الخط هو الفن العربي الأصيل ١٦٠
- ✍ جماليات الخط العربي ١٧١
- تطور الخط العربي في الإسلام ١٧٩
- الخط الكوفي ١٨٣
- أهمية شواهد القبور بوصفها مصدرا لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي ١٩٠
- الكتابات الأثرية العربية وصلتها بالآثار والحضارة ٢١٦
- أثر الخط العربي في الفنون الأوروبية ٢٢٢
- الخط القرآني وانتشاره على طول طرق الحرير وآسيا الوسطى ٢٣١
- تذهيب المصاحف ٢٣٥

Contents of Volume III

- Painting in Islam before the year 1200.....	7
- The Arab Schools of Painting in Illuminated Manuscripts.....	17
- Ten Hariri's Illuminated Manuscripts	27
- Hariri's Assemblies (Maqamat) their Content and Role in Islamic Miniature Painting.....	33
- The Development of Miniature Painting in Persia during the 14th and 15th centuries as found in the Illustrations of the Manuscripts of the Shahnama.....	47
- The Far Eastern Influence on Islamic Painting before the Timurid Invasion.....	57
- The Legacy of Islamic Art in the International Style, 1.....	63
- The Legacy of Islamic Art in the International Style, 11.....	69
- Gentile Bellini at an Islamic Court.....	71
- Gentile Bellini's Islamic Studies in European Painting.	75
- Arabic Letters in the Art of the Renaissance in Italy.....	79
- The Development of Qur'anic Script and its Spread	83

- A Brass Candlestick.....	97
- Unpublished Medieval Iron Artefacts From Egypt at Cairo Museum of Islamic Art.	101
- A Description of the Minbar in the Great Mosque of Qayrawan.	110
- Mamluk Artefacts at Cairo Museum Revealing Chinese Influences.....	113
- Chinese Artefacts at Cairo Museum Bearing Islamic Elements.	121
- The Title «Iskandar» Between India and Egypt.....	120
- A Comparative Study of Andalusian and Egyptian Titles on Artefacts.	130
- Egyptian Relations with the Countries of the Silk Roads as Represented by non-Arabic Titles on Artefacts.....	143

Contents of Volume II

- The Umayyad Desert Palaces, Their Historical Importance and Purposes.....	7
- The Umayyad Architecture in Spain.....	12
- The Great Mosque of Cordova.....	14
- Madinet Az-Zahra.....	23
- Almohad Architecture.....	27
- Iraqi Architecture During the Last Century of the Abbasid Caliphate.....	30
- Syrian Architecture around the 12 th Century.....	35
- Seljuq Architecture in Anatolia, Armenia and Georgia.	40
- Herzfeld's Theory about the Architectural origin of the Cruciform Madrasa.....	43
- The General Evolution of the Iranian Mosques before the end of the Seljuq Period.	45
- The Great Mosque in Isfahan.....	47
- Islamic Stucco Ornament before the Mongol Invasion.....	59
- Islamic Figural Stucco Sculpture before the Mongol Invasion.....	69
- Glazed Tiles as an Architectural Ornament in Persia.	72
- A Comparative Study of Pottery and Painting in Persia and Iraq before 1300 A.D.....	81
- A Tenth-Century Fountain-Pen.	88
- An Islamic Gold Pitcher.	91
- An Islamic Silver Plate.....	94

Contents of Volume I

- Introduction	7
- Ottoman Pictures of the Mosque of The Prophet.	9
- Origins of Islamic Arts.	24
- The 'Muqarnas' I, A Genuine Characteristic of Islamic Art	26
- The "Muqarnas" II, Its Early use in Islamic Doorways and Towers.....	29
- A Forgotten Islamic Influence in the Art of the Renaissance.	32
- Al-Azhar Mosque.....	37
- Ayyubid Architecture in Egypt.	39
- Islamic Historical Zones in Cairo.	40

Contents of the Three Volumes

.

Weaver *II* 121, 122, 141.

Wekāla (ar.) *I* 43 - 46.

Western art *III* 9.

Wide faces *II* 82.

Wide round faces *II* 86.

Wide round headed faces *II* 81.

Winged animals *II* 72.

Winged human-headed creatures *II* 92.

Winged ibex *II* 96.

Wisigothic *I* 25, *II* 26.

Wisigothic art *II* 12.

Wisigothic Spain *I* 25 (Pl. 1582).

Wisigothic Spanish art *II* 20.

Wood *I* 9, 11, 26, *II* 25, 40, 53, 61, 114, 125, 137, 141, *III* 65.

Wood Carving *II* 112.

Wood work *II* 119.

— Y —

Yuan *II* 115.

Yuan dynasty (1280 - 1368 A. D.) *II* 121.

Yuan period *II* 114.

Yuan Silks *II* 118.

— Z —

Zangid *II* 35.

Zangid Atabeks (1127 - 1262A. D.) *II* 98.

Zarnashan *II* 142.

Zāwiya *I* 44, *II* 146.

Zigzag *II* 107, 116.

Triple bays *II* 22.

Triumphal arch *I* 38.

Tulunid art *II* 12 (Pls. 104 - 123).

Tulunid eastern influences *II* 67.

Tunnel vaults *II* 8, 36.

Turba (ar.) *II* 35, 37 (Pl. 510).

Turban *II* 44, *III* 14, 20, 70.

Turkish art *III* 75.

Tympanum of Mihrab *II* 64.

Types of arches *I* 24 (Pls. 532 - 534, 551, 552).

Types of faces *II* 85.

— U —

Uighur Painting *II* 81.

Umayyad art *II* 9, 111, 112.

Umayyad art in Spain *II* 12.

Umayyad decoration *II* 61.

Umbrian Painters *III* 78.

Underglaze *II* 85.

Underglaze- Painted Mamluk wares *II* 117.

Undulating vines *II* 118.

Uneven Sculptured spaces *II* 25.

Uneven type *II* 75.

Uniform Subject *II* 83.

Universal Type *II* 67.

Unnaturalistic pattern *II* 61.

Ustād *II* 53, 144, 145.

Ustād ad- Dar *II* 145.

Ustadār *II* 145, 147, 148.

Ustadār al- 'Aliya. *II* 145.

Ustādh See Ustad.

Ustādh Dar See Ustad ad- Dar.

Ustādh al- ustadhin *II* 145.

— V —

Variety in design and subject *II* 70.

Vase *II* 91, 116, *III* 11.

Vault *I* 39, *II* 31 - 33, 51, 52.

Vault of the bay *II* 51.

Vaulted roof *II* 40.

Venetian drawings *III* 78.

Venetian mission *III* 77.

Venetian painting *III* 78.

Vertical letters *II* 97.

Vertical rows *II* 110.

Vertical zones *II* 116.

Vessels *II* 94.

Vine *II* 63, 115.

Vine leaf *II* 21, 25, 60 - 62.

Vine leaf ornament *II* 62.

Vine leaf with five lobes *II* 25.

Vine leaf with five eyes *II* 61.

Vine scrolls *II* 118, 119.

Voussoirs *II* 16, 39.

— W —

Wall *II* 145, *III* 51.

Wall decorating *III* 7.

Wall painting *I* 9, *III* 11, 24.

Wall tiles *II* 72.

Walled enclosures *III* 65.

Ware *II* 84, 85.

Ware of Kashan *II* 73.

Water basin *II* 41.

Wall Water clocks *III* 19.

Water colour *III* 29, 66.

Waterproof Cement *II* 8.

Wavy frame with inscription *II* 84.

Wazīr (ar.) *II* 43.

Weapons *II* 106.

-
- Stylized nammer *II* 32.
 Stylized split Palmettes *II* 92.
 Stylized tree *III* 18.
 Subtlety in the treatment *III* 54.
 Sūq (ar.) *II* 53, 56.
 Surviving monuments *II* 30.
 Suspended vault *II* 38.
 Sword *II* 106, 109, *III* 34, 44.
 Symbolic formula of the Sun *II* 85.
 Symmetrical ornament *II* 96.
 Symmetry *II* 21, 28, 74, 83, 85, *III* 12.
 Syrian architecture *II* 35 - 39.
 Syrian Hellenistic Style *II* 59.
 Syrian heritage *II* 19, 20.
- T —
- Table *II* 145, *III* 35.
 Tājir (ar.) *II* 130, 131.
 Ta'liq Script *III* 85 (Pl. 1741).
 Tang Period *II* 119.
 Tapestry *III* 53.
 Tattar textile *II* 117.
 Teak wood *II* 111.
 Teeth of the key *II* 103, 104.
 Temporal architecture *II* 70.
 Textiles *II* 114, 117 - 119, 121, 131, 141.
 Thin flakes *II* 137.
 Third Style of Samarra *II* 21 (Pls. 558, 1293).
 Three dimension Conception *II* 83.
 Three-lobed arch *I* 27.
 Three-lobed leaves *II* 67.
 Three Styles of Samarra *II* 62 (Pls. 558, 1291 - 1293).
 Thuluth *III* 85, 86 (Pls. 1738, 1739, 1744 - 1746).
 Thuluth Arabic inscriptions *II* 122.
 Thuluth inscriptions *II* 102, 106.
 Tie beams *II* 60, 110.
 Tier *II* 17, 22, *III* 12.
 Tile *I* 22, *II* 117, 140.
 Tile decoration *II* 117.
 Timurid School of painting *III* 69.
 Title *II* 95, 102, 103, 125 - 150.
 Title Iskandar *II* 125 - 119.
 Titles of private definition *II* 95.
 Tomb *I* 14, 21, 39, *II* 30, 31, 77, 132, 141, 147, 149.
 Tomb Stone *II* 131 - 135, 139.
 Tomb Towers *I* 28, 30.
 Towers *I* 27 - 29, 40, *II* 8, 28, 143.
 Trade roads *II* 114, 123 (Pl. 1 - 3).
 Trade routes *II* 115, 128.
 Traditional lobes *II* 112.
 Traditional patterns *II* 66.
 Traditions concerning the prohibition of painting *III* 16.
 Transept *III* 10.
 Transept aisle *II* 27.
 Transition from the Square to the octagon *II* 21.
 Transition zone *II* 38.
 Transverse aisles *II* 28.
 Transverse arches *II* 8.
 Transverse beams *II* 17.
 Treatment of draperies *III* 22.
 Treatment of hair *II* 86, 87.
 Tree of life *II* 21.
 Trefoil vine leaves *II* 110.
 Trilobed palmettes *II* 36.
 Tripartite architecture *II* 20, *III* 18.
 Triple arched facade *II* 36.
-

-
- Silk manufacture *II* 119.
 Silver *I* 11, 38, *II* 91, 94 - 96, 101, 109, 139, 144, 145.
 Silver inlaid metal work *II* 98.
 Silver inlay *II* 97, 144, 147.
 Silver plate *II* 94.
 Simple leaf forms and palmettes *II* 63.
 Simple narrative Style *III* 24.
 Simplified half palmettes *II* 63.
 Simurgh *III* 55.
 Sinhaji (ar.) *II* 138.
 Six pointed Star *II* 106.
 Sixteen sided drum *II* 38.
 Skilful technique *II* 112.
 Slant Cut Style *II* 60.
 Slope cut *II* 60.
 Smaller Court Iwan Madrasa *II* 40.
 Smirnov *II* 61.
 Spandrels *I* 37, *II* 19, 25, 62, 65, 74 - 77, 79, *III* 10, 11.
 Spirally rolled- up lines *II* 61.
 Square forms *II* 98.
 Square Kufic writing *II* 120, *III* 85 (Pls. 1730 - 1732).
 Squinch *I* 26 - 28, 37, 40, *II* 64.
 Stalactites *I* 24 - 29, 40, *II* 29, 31.
 Star and cross shaped *II* 78.
 Star- Shaped *II* 33, 73.
 Star- shaped space *II* 75.
 Star tiles *II* 75, 78.
 Statue *I* 32, *II* 69.
 Steel rings *II* 108.
 Steep cut style *II* 60.
 Stepped crenellation motif *II* 18, 22, 23.
 Stilted arch *II* 39.
 Stone *I* 19, 40, *II* 16 - 19, 25, 28, 31, 38, 40, 41, 125, 130.
 Stone piers *II* 17.
 Stone plate *II* 131.
 Stone reliefs *II* 9, 26 (Pls. 693 - 695).
 Stone triangles *II* 9.
 Stone voussiors *II* 17.
 Strips of decoration *II* 41.
 Stucco *I* 30, 38, *II* 28, 32, 59 - 71.
 Stucco decorations *II* 21, 25, 49, 64, 112.
 Stucco of Samarra *II* 32.
 Stucco figures representation *II* 71.
 Stucco frieze *II* 48.
 Stucco inscription *II* 63.
 Stucco masks *II* 69.
 Stucco Ornaments *II* 9.
 Stucco ornaments of Samarra *II* 33.
 Stucco panels *II* 49, 63.
 Stucco plates *II* 60.
 Stucco reliefs *II* 68 - 70, *III* 12.
 Stucco reliefs revetments *II* 70.
 Stucco Sculpture *II* 21.
 Style of decorations and design *II* 82.
 Style of writing *II* 70, 100.
 Stylistic characteristics *II* 85, *III* 23.
 Stylistic developement *II* 85.
 Stylistic elements *II* 86.
 Stylistic origins *II* 63.
 Stylistic Similarity *II* 72.
 Stylistic Skill *III* 60.
 Stylistic tendencies *II* 84.
 Stylized foliage *II* 74, 82.
 Stylized flora *II* 12, 75.
 Stylized flora elements *II* 79.
 Stylized half- palmettes *II* 92.
 Stylized leaves *II* 97, 118, 119.
-

— S —

- Sabat's leecher *III* 34.
 Sabīl (ar.) *I* 42, 43, 46.
 Ṣāhn (ar.) *I* 11, *II* 16, 18.
 Salujq features See Seljuq.
 Saljuq Style See Seljuq style.
 Samanīd rulers *II* 64.
 Samarra Style *II* 32, 62, *III* 14 (Pls. 550 - 557).
 Sancturay *I* 10 - 16, 21, 38, *II* 45, 48, 52, 57, 78, 145.
 Sancturay aisles *II* 14.
 Sancturay dome *II* 55.
 Sand stone panel *II* 149.
 Sand tomb Stone *II* 131.
 Ṣānī' (ar.) *II* 130, 138.
 Saracens *III* 65.
 Sarrāj (ar.) *II* 130, 136, 137.
 Sasanian architecture *II* 48.
 Sasanian art *II* 59, 63 (Pls. 943 - 950).
 Sasanian motifs *II* 59.
 Sasanian prototypes *II* 91 (Pls. 943 - 946).
 Sasanian Silver vessels *II* 61.
 Sasanian Stucco Style *II* 60.
 Sasanian Style *II* 63.
 Sbahsalār *II* 150.
 Scalloped interlacing arches *II* 16.
 Schools of European painting *III* 52.
 School of Painting *II* 86, *III* 19.
 Scientific excavations *II* 81.
 Screen inlaid with Shell ivory *II* 142.
 Script *II* 145, *III* 83 - 86.
 Scrolls *II* 21, 25, 59, 67, 75, 97, 99, 110, 111, 115, 116, 118, 121, *III* 9, 10, 12 - 14.
 Scrolls bearing leaves *II* 71, 78.
 Scrolls with animal motifs *III* 13.
 Sculpture *II* 25, 31, 34, 35, *II* 19, 68 - 70, 127, *III* 14, 16.
 Sculpture in the round *II* 70.
 Sculptured decoration *II* 25.
 Sculptured panels *II* 21.
 Scytho- Siberian animal ornament *II* 61.
 Seljuq architecture *II* 40 - 42.
 Seljuq art *I* 40.
 Seljuq building *II* 77.
 Seljuq characteristics *II* 86.
 Seljuq decorations *II* 64.
 Seljuq domes *II* 49.
 Seljuq elements *II* 50, 84.
 Seljuq features *II* 84.
 Seljuq foliage decoration *II* 49.
 Seljuq madrasas *II* 41.
 Seljuq minarets *II* 41.
 Seljuq miniature painting *II* 85.
 Seljuq Pottery *II* 70.
 Seljuq Style *II* 32, 63, 66, 93.
 Seljuq Type *II* 38.
 Semi domes *I* 28, *II* 21.
 Semi natural *II* 77.
 Semi naturalism *II* 76, 79.
 Semi naturalistic illusion *II* 76.
 Sercular buldings *II* 78.
 Shadūf *I* 22.
 Shahnama *II* 83, *III* 47 - 49, 51, 53 - 55, 59 - 61.
 Shakestah *III* 85 (Pl. 1750).
 Shallow relief *II* 61.
 Shaping of the eyes. *II* 69.
 Shaven heads *II* 104.
 Siculo- Arabic *III* 80.
 Silk *II* 85, 117, 143, 150.

- Qatūlaqīn *II* 130.
 Qibla (ar.) *II* 28, 36, 44.
 Qibla ivan *II* 57.
 Qibla riwaq *II* 45.
 Qibla Side *II* 45, 56, 57.
 Qibla Wall *I* 20, 37, *II* 14, 27, 40.
 Qiblat Ahl al- Islam *II* 96.
 Qiblat al- Kuttāb *III* 84.
 Queen *II* 95, 96.
 Queen of the time *II* 95.
 Quilted Style *II* 65.
 Quoins *II* 51.
 Qur'ān *I* 15 - 17, *III* 16, 83 - 86.
 Qur'anic inscription *III* 85.
 Qur'anic Kufic *III* 85.
 Qur'anic Script *III* 83 - 86.
- R —
- Rab' *III* 61.
 Racial type *III* 18.
 Racial type of the figures *II* 70.
 Raḥl (ar.) *III* 37.
 Ra'īs (ar.) *II* 53.
 Raised chin *III* 17.
 Raised edge *II* 94.
 Raised rings *II* 106.
 Rank *II* 136, *III* 12.
 Rank of Sultan *II* 103.
 Rayḥān *III* 86.
 Rayḥānī script *III* 85 (Pls. 1746, 1747).
 Rayy Pottery *III* 25.
 Realism *III* 73.
 Realistic *III* 18, 53.
 Realistic account *III* 24.
 Realistic representation *II* 83.
 Reconstruction *I* 10, 19, *II* 22, 46, 52, 54 - 56.
 Rectangular basis *II* 21.
 Rectangular form *II* 51, 102.
 Rectangular frame *II* 20.
 Red and white voussoirs *II* 18.
 Red brick *II* 17.
 Red lustre colour *II* 73.
 Reign title *II* 106.
 Relief *II* 19, 20, 72, 85, 115, 122 - 124.
 Relief decoration *III* 14.
 Religious buildings *II* 74.
 Religious subjects *III* 15, 63 (Pl. 717).
 Renaissance *I* 30 - 34, *II* 113, 126, *III* 69 - 71, 79 - 82.
 Repetitive motifs *II* 102.
 Representation of human figures and animals *II* 71.
 Representation of the ground *II* 85, 84.
 Retiring- rooms *II* 8.
 Ribāts *II* 43.
 Ribbed domes *II* 20, 29 (Pls. 674 - 677).
 Ribbed surface *II* 63.
 Riqā' *III* 85 (Pl. 1746).
 Riwāq (ar.) *I* 10, 12 - 18, 20, 21, 38, *II* 18, 45, 53, 58, 62.
 Riwāqāt *II* 53, 56, 57.
 Rose garden *III* 48.
 Rosette *II* 60, 78, 79, 121 - 123, *III* 24.
 Round and rectangular piers *II* 47.
 Round fluted base *II* 115.
 Round headed Stilted arch *II* 28.
 Round horse - shoe arch *II* 19.
 Round medallion *II* 82, 100.
 Round piers *II* 51.
 Rounded ends *II* 101.
 Rows of cells *II* 41.
 Royal palaces *II* 24.

- Persian Paintings *III* 23.
 Persian traditions *II* 92.
 Personages in Mongol Costumes *II* 79.
 Personal title *II* 92.
 Perspective *I* 13 - 17, 21, *II* 81, *III* 30, 54.
 Phenomenon *II* 10.
 Phoenix *II* 119, *III* 60.
 Picture *I* 7 - 20, *II* 8, 69, 83, 88, *III* 8 - 12, 15, 19, 20, 22, 30, 36, 47, 50 - 53, 57 - 59, 64.
 Picture- writing *II* 126.
 Pier *II* 8, 40, 49, 52, 56.
 Pierced *II* 118.
 Pierced globular bronze objects *II* 119.
 Pierced globular and Warmers *II* 119.
 Pillars *II* 40.
 Pine *II* 25.
 Pine apple *II* 21.
 Pine - cone *II* 110, 111.
 Pine - cone motif *II* 111.
 Plaited Kufic *III* 85 (Pl. 1726).
 Plan *I* 15, 21, *II* 17, 21, 23, 24, 27, 36, 37, 47, 49 - 52, 56.
 Plane *II* 23, 24, 33, 63, 114, *III* 50, 58.
 Planes of relief *II* 111.
 Plant *II* 63, 70, 72, 95, *III* 9, 10, 12, 14, 15, 18.
 Plant and geometrical decoration *II* 59, 65.
 Plant ornament *II* 18.
 Plaster *II* 38, 48, 77, *III* 11.
 Plaster casts *I* 28.
 Plaster ornament *II* 38.
 Plaster arcades *II* 48.
 Plate *II* 82, 94 - 96, 139, 146, 148.
 Pleasure garden *III* 48.
 Pointed arch *I* 39, *II* 29, 39 (Pl. 663).
 Pointed arch and vault *II* 31, 32.
 Pointed arched band *II* 75.
 Pointed huge dome *II* 48.
 Pointed Keel arch *II* 33, 39.
 Polychrome *II* 11, *III* 49.
 Polychrome Painted pottery *II* 84.
 Polychrome Painting *II* 63.
 Polychrome underglaze *II* 84.
 Porcelain *II* 114, 115, 121, 123.
 Portal *I* 19, 39, *II* 78.
 Porticoes *I* 37, *II* 24.
 Pot *II* 89.
 Potter *II* 73, 116, 140.
 Pottery *II* 79, 81 - 87, 140, *III* 49.
 Prayer- niches (Mihrābs) *I* 10.
 Pre- arranged pattern *II* 76.
 Precious wood *II* 142.
 Pre- Samarra Style *III* 11.
 Prince *II* 13, 84, 92, 144, 147.
 Prince of the Cotholics *II* 130.
 Printed cotton fabrics *II* 119.
 Profile *II* 51, 70, *III* 13.
 Prohibition of Painting in Islam *II* 9.
 Prototypes *II* 26, 60, 61, 64, 65, 69, 96, *III* 10, 15.
 Pulpit *I* 11, 35, *II* 15, 118, 147, *III* 41.
 Pyramidal roof *I* 17.
- Q —
- Qāghān (ar.) *II* 143.
 Qa'id al- quwwad (ar.) *II* 134.
 Qairawany Script *I* 43.
 Qān of the Qāns *II* 143.
 Qān Qān *II* 143.

— O —

Objects of minor arts *II* 114.
 Octagonal manara *II* 40.
 Octagonal Shaft *II* 36, 37.
 Octagonal transition *II* 37.
 Old Umayyad Syrian traditions *II* 66.
 Onlookers *III* 36.
 Open niches *II* 38.
 Openwork in stucco *II* 67.
 Oriental carpet *III* 65.
 Oriental detailes *III* 66.
 Ornament *I* 28, 29, *II* 18, 19, 22, 31 - 34, 38, 41, 50, 72 - 86, 91, 94, 96, 97, 105, 106, 110 - 112, 124, *III* 9, 11, 14, 15, 24, 31, 66.
 Ornamental motifs *II* 121.
 Ornamentation *II* 28, 41.
 Ottoman *I* 7 - 20, 44, 46, *II* 109, *III* 80.
 Ottoman Court *III* 72.
 Ottoman pictures *I* 7 - 20.
 Ottoman Turks *III* 64.
 Outline *II* 81, *III* 18, 29.
 Outline drawings *II* 82.
 Oval *II* 102.
 Oval compartments *II* 101, 102.
 Overglaze *II* 84.
 Overglazed painted ware *II* 83, 86.
 Overland *II* 128.
 Overlapping *II* 65, 73.

— P —

Painter *I* 21, *III* 35, 36, 52, 63.
 Painter's imagination *III* 34.
 Painting *I* 32, *II* 8, 9, 61, 73, 80 - 85, *III* 7 - 26, 33 - 63, 75 - 78.
 Pair of cross vaults. *II* 38.

Palaces *II* 7 - 11, 24, 69, 70, 77, 146, 149.
 Palm *II* 29.
 Palm- trees *I* 14.
 Palmette *II* 21, 25, 63, 106, *III* 11.
 Palmette scrolls *II* 81.
 Pan *II* 105.
 Panel *II* 15, 48, 49, 59, 65, 70, 71, 110, 111, 117, *III* 11, 64.
 Panel of Stucco *II* 72.
 Paper *I* 9, *II* 89, 90, 125, 130, 143, *III* 85.
 Papyrus *II* 126, 131.
 Patrons of art *III* 53.
 Patterns *I* 12, 21, *II* 59, 66, 73, 77 - 81, 82, 88, 94, 97, 100, 115, 124, 127, *III* 18, 20, 51, 64.
 Pavement *II* 8, 25.
 Pavilion *II* 70.
 Pearled roundels *II* 64.
 Pen *II* 88 - 90, 102.
 Pen- box *II* 101, 102.
 Pen- case *II* 99, 149.
 Pendentives *I* 26, 27.
 Pendentives with stalactites *II* 41.
 Perpendicular *II* 18, 40.
 Perpendicular aisles *II* 28.
 Perpendicular arcades *II* 16.
 Persian *I* 29, 30, 40, *II* 9, 29, 33, 42, 70, 86, 143 - 145, 147 - 149, *III* 8, 9, 11, 31, 47, 48, 50, 52 - 54, 59, 65, 73.
 Persian arch *I* 37.
 Persian art *III* 8, 23.
 Persian manuscript *II* 82.
 Persian miniature Painting *II* 86, *III* 39, 42.
 Persian mosaics *II* 77.

- Muqarnas *I* 24 - 29, 40, *II* 31, 33, 38, 41 (Pls. 206, 210, 566, 573, 777, 1221, 1771).
 Muqarnas decorated niches *II* 31.
 Muqarnas dome *II* 31.
 Muqarnas in domes *I* 28 (Pls. 193, 206).
 Muqarnas in Mihrab *I* 28 (Pls. 586, 587, 642).
 Muqarnas in minaret *I* 28 (Pls. 171, 177).
 Muqarnas in minor art *I* 28 (Pl. 1221).
 Muqarnas in the door ways and domes *II* 38 (Pls. 505, 506, 508).
 Muqarnas in tomb- towers *I* 28 (Pls. 576, 605).
 Muqarnas vaults *I* 28.
 Murabids *II* 130.
 Mural *III* 7, 11, 13.
 Mural Painting *II* 81, *III* 7, 65.
 Muristan See Maristan.
 Muṣalla (ar.) *II* 31, 36, 50.
 Muṣalla hall *II* 36.
 Museum *I* 33, *II* 71, 75, 81, 82, 85, 90, 91, 94, 101 - 108 - 113, 150.
 Museum of Islamic art, Cairo. *I* 12, *II* 122.
 Muṣḥaf (ar.) *III* 83, 84, 86.
 Muṣḥaf Calligraphy *III* 85.
 Muṣḥaf al- Imam *III* 83.
 Muslim *I* 22, *II* 42, 94, 101, 122, 143, *III* 72, 73, 78, 133.
 Muzaffarids *III* 47, 48, 51.
- N —
- Naqqāsh *II* 140.
 Nāsir *II* 16, 17, 24, 30, 121.
 Naskh *I* 40.
 Naskhi *I* 40, *II* 31, 95, 97, 98, 124, *III* 79, 80, 86.
 Naskhi Ayyubid writing *I* 40 (Pls. 141 - 149).
 Naskhi Characters *II* 99, 100.
 Naskhi inscription *II* 75, 102.
 Naskhi script *II* 123.
 Naskhi Style *II* 100.
 Nasta'liq *III* 85, 86 (Pl. 1743).
 Nationalism *II* 45.
 Natural details *III* 54.
 Natural elements *II* 120.
 Naturalism *III* 11.
 Naturalistic *II* 75, 111, 117, *III* 25.
 Naturalistic representation. *II* 63, 79, 85.
 Naturalistic Style *II* 79.
 Nave *II* 58.
 Near eastern wall decoration *II* 76.
 Negus *II* 8.
 Nestorians *III* 20.
 Nib *II* 88.
 Niche *I* 11, 26 - 28, 31, *II* 21, 31 - 33, 37, 50, *III* 11, 14.
 Niello *II* 102.
 Nishapur excavations *III* 9.
 Nizamiyya madrasa *II* 43.
 Non- Arabic titles *II* 143 - 150.
 Non- figural *II* 59.
 Non- Islamic Style *III* 15.
 Norman *I* 33 - 36, *III* 79.
 Normal axes *II* 37.
 North African carving *II* 112.
 Northern Mesopotamian and northern Syrian School of painting *III* 19.
 Northern Syrian Schools of painting *III* 25.

- Ming Period *II* 115.
- Miniature *I* 9 - 11, *II* 70, 86, *III* 18, 27, 29 - 31, 33 - 56, 59, 60, 64, 65.
- Miniature illustration *II* 86.
- Miniature Painters *II* 84, 85.
- Miniature Painting *II* 67, 84, 85, *III* 13, 15, 17, 19.
- Miniature Painting of Persia *III* 47 - 56.
- Minor arts *II* 12, 95, 113, 114, 119, 135.
- Mirrors *II* 91, 102.
- Mode of expression *II* 89.
- Model *II* 88, 89, 117, *III* 10, 20, 22.
- Modelling *II* 69, 71, *III* 13.
- Modillon à copeaux *II* 17.
- Modillons with chips *II* 18.
- Monastère *II* 141.
- Monastery *II* 130.
- Mongol *II* 59 - 70, 73, 76 - 79, 87, 100, *III* 19, 47, 50, 52, 61.
- Mongol Courts *III* 61.
- Mongol head dresses *III* 60.
- Mongol horses *III* 58.
- Mongol invasion *II* 59 - 70, 79, *III* 19, 21, 24, 57.
- Mongol tempests *III* 48.
- Mongolian *II* 124, *III* 18, 22, 23.
- Monochrome *III* 11.
- Monopolize *II* 115.
- Monument *I* 32, 40, 42, 45, *II* 12, 29, 34, 35, 38, 45, 65, 66, 77, 80, 95, 130, 133, 143 - 149.
- Monumental and decorative writing *II* 94.
- Monumental art *II* 12.
- Monumental Kufic inscription *II* 94.
- Monumental minbar *II* 45.
- Monumental Naski Writing *II* 74.
- Monumental Thuluth inscriptions *II* 103.
- Moorish garments *III* 80.
- Moresque Calligraphy of Spain *III* 86.
- Moroccan *II* 24, 27.
- Mortar *I* 19, *II* 91.
- Mosaic *I* 24, *II* 8, 9, 19, 26, 78, *III* 7, 8, 10, 11, 13, 65.
- Mosaic decoration *II* 20.
- Mosaic faience *II* 77.
- Mosaic friezes *II* 42 (Pl. 624).
- Mosaic of glazed pottery *II* 76.
- Mosaists *II* 12, 26.
- Mosarab *I* 25.
- Mosarab art *I* 25 (Pl. 1582).
- Mosque *I* 8 - 21, 35 - 37, *II* 14 - 22, 24, 27, 30, 40, 41, 45, 46, 57, 66, 70, 73, 88, 90, 110 - 112, 122, 141, 145, 147, 148, *III* 28, 30, 34, 37, 38, 40, 42, 45.
- Mosque of Friday *II* 54.
- Mosul artist *II* 77.
- Mosul School *III* 20, 21, 25.
- Motifs facing each other *III* 14 (Pl. 555).
- Mould *II* 61.
- Moulded and curved stucco *II* 72.
- Moulding *II* 41, 97.
- Mountains clouds *II* 125.
- Mounted warrior *II* 109.
- Mouth of the Candlestick *II* 98.
- Mu'allim (ar.) *II* 139.
- Muhaqqaq (ar.) *III* 85, 86 (Pl. 1747).
- Mu'jam al- Buldan *II* 53.
- Mukabbiriya (ar.) *I* 11.
- Mulūk al- Tawa'f *II* 133.

- que *II* 21 (Pls. 669 - 671, 687).
- Manuscript *I* 9, 17, 35, *II* 86, 88, *III* 17 - 26, 35, 47 - 56, 58, 66.
- Manuscript Illumination *II* 114, 119.
- Maqam *II* 102.
- Maqama *III* 27, 28.
- Maqamat *II* 18, *III* 33 - 46.
- Maqsura *II* 15, 45.
- Marble *I* 10, *II* 8, 15, 19, 21, 25, 130 - 137, 139.
- Marble artefacts *II* 21.
- Marble artisans *II* 138.
- Marble grilles *II* 17.
- Marble mihrab *I* 15.
- Marble panels *II* 21, 147.
- Marble plaques *II* 21.
- Maritsans *II* 35, 36, 43 (Pls. 508, 509).
- Mark of Istanbul arsenal *II* 109.
- Markets *I* 41.
- Marquetry of brick and stone *II* 20.
- Marquiss *III* 75.
- Masons *II* 140.
- Masterpieces *II* 20, 73, 91, 96, 101, 106, 112, 121.
- Masterpieces of minor arts *II* 122.
- Material *II* 38, 41, 83, 86, 114, 115.
- Mausoleum *I* 39, 42 - 44, *II* 31, 36, 41, 77 - 79, 109.
- Meal Scene (Illustr.) *III* 35.
- Medallions *II* 21, 25, 106, *III* 10.
- Medieval *III* 63.
- Medieval Irish and Nordic manuscripts *II* 100.
- Medieval Syria *II* 37.
- Memluk See Mamluk.
- Memorial inscription *II* 131.
- Men in profile *II* 70.
- Mesopotamian *I* 25, 37 - 39, *II* 12, 29, 92, 112, *III* 57.
- Mesopotamian Anatolian Tarma house *II* 41.
- Mesopotamian decorations *I* 24, 25, *II* 111, (Pls. 553 - 558).
- Mesopotamian miniatures *II* 86, *III* 23.
- Mesopotamian origin *II* 112.
- Mesopotamian Schools of painting *II* 86, *III* 24, 25.
- Mesopotamian traditions *II* 31.
- Metal *II* 101, 122, 139, 140, *III* 85.
- Metal objects *II* 91, 101.
- Metal vessels *II* 96.
- Metal - work *II* 93, 98 - 100, 114, 119, 121.
- Metal -workers *II* 91.
- Method *II* 91, 115, *III* 58.
- Method of treatment *II* 92.
- Midans (ar.) *I* 46.
- Middle Ages *I* 25, *II* 127, 128, *III* 63.
- Mihrāb *I* 11, 13, 14, 26, 27, 36, *II* 15, 16, 18 - 22, 27, 36, 42, 47, 54, 62, 65, 66, 73, 77, 110, 133.
- Mihrāb aisle *II* 16.
- Mina'i *II* 84, 85.
- Mina'i Pottery *II* 85.
- Mina'i ware *II* 84.
- Minarets *I* 10 - 19, 20, 21, 28, 39, *II* 14, 15, 28, 30, 31, 35 - 37, 50, 53, 56, 131, 148, *III* 76, (Pl. 505).
- Minar *I* 11, 13, 14, 20, 21, *II* 19, 47, 110 - 112, *III* 41.
- Minbar al- Islam *I* 12, 29.
- Ming dynasty *II* 124.
- Ming dynasty wares *II* 117.

- Lateral sides *II* 36.
 Latin *I* 34.
 Leaf with three lobes *III* 14.
 Leaves *II* 20, 75, 79, 113, 117, 121, 122.
 Lecture room *II* 41.
 Letter *II* 88, 98 - 100, *III* 37, 79 - 82.
 Lightness *III* 13.
 Limestone *II* 18, 138.
 Line *II* 81 - 83, 94, 124, 132.
 Linear *III* 13, 14.
 Linear engraving *II* 25.
 Linearism *III* 13, 16.
 Little qubba *II* 37.
 Lobe *II* 63, 92.
 Lobed *II* 66, 103.
 Lobed arch *II* 21, 37, *III* 70.
 Lobed cartouche *II* 102, 109.
 Lobed couplets *II* 29.
 Lobed medallions *II* 78, 79.
 Lobed Silver disc *II* 109.
 Long hexagons *II* 71.
 Lotiform *II* 72 - 79.
 Lotus *II* 72, 76.
 Lotus scrolls *II* 118, 119, 122.
 Low and high reliefs *II* 42.
 Luster *II* 75, 76, 82, 105, 140.
 Luster ceramic bowl *II* 140.
 Luster Painted ware *II* 83.
 Luster ware *II* 85.
 Lutes *II* 111.
 — **M** —
 Macedonian *II* 126.
 Macedonian infantry *II* 126.
 Madina (ar.) *II* 23 - 26.
 Madrasa (ar.) *I* 17, 40, 42, 43, *II* 30 - 33, 35, 36, 43, 44, 131, 145, 146, 148, *III* 52.
 Madrasa plan *II* 46, 58.
 Maghrebian minaret *II* 28.
 Maghriby *III* 85.
 Maghriby Kufic *III* 85.
 Mail garments *II* 109.
 Mail neck guard of steel links *II* 108.
 Mail Shirt *II* 109.
 Mail Sleeves *II* 109.
 Majidi *I* 19.
 Majidi reconstruction of the mosque of the Prophet *I* 19, 20, 22.
 Malereien von Samarra *III* 12.
 Malik *II* 49, 106, 123.
 Malikat az- Zaman *II* 95.
 Malikites *II* 13, 44.
 Mamluk *I* 10, 13, 19, 44, 46, *II* 65, 95, 113, 120, 128, 132, *III* 25.
 Mamluk era *II* 65.
 Mamluk imitated celadon *II* 115.
 Mamluk imitation *II* 115.
 Mamluk miniatures *III* 22, 77.
 Mamluk painting *III* 23.
 Mamluk period *I* 45, *II* 115, *III* 57.
 Mamluk School of painting *III* 21, 22.
 Mamluk Sultans *II* 125.
 Mamluk thuluth style *II* 121.
 Mamluk Wood Work *II* 65.
 Mamluk Writer *II* 95.
 Manufacture *II* 98 - 100, 114, 115, 118, 123.
 Manichaeon *III* 12.
 Manner of drawing *III* 58.
 Mansur's enlargement of Cordova mos-

Italian *I* 35, 36, *III* 65, 70, 73, 78.
 Italian artists *III* 80.
 Italian City *III* 80.
 Italian Sculpture *I* 32.
 Ivan *II* 47, 50 - 52, 56, 57.
 Ivory *I* 26, *II* 133, 142.
 Ivory box *II* 134, 141.
 Ivory inlay worker *II* 141.
 Ivory objects *I* 33.
 Ivory work *II* 119.
 Ivory workers *II* 141.
 Iwan (ar.) *II* 31 - 33, 36, 41 - 44.
 Iwan - like Passage *II* 33.
 Iwan madrasa *II* 41.

— J —

Jacobite *III* 20.
 Jalayrs *III* 47, 48, 53.
 Jan *II* 149.
 Jandars (ar.) *II* 147.
 Jannah (ar.) *II* 122.
 Jar *II* 81, 84, *III* 37.
 Jausaq *III* 12.
 Jinn *III* 16.
 Joggled *I* 39, *II* 39.
 Jurist *III* 31.
 Jurisconsults *II* 53, 54.
 Juxtaposition *II* 25.

— K —

Kaisar *II* 8.
 Kalb (ar.- tribe) *II* 10.
 Kalilah *I* 34.
 Khalig *I* 43, 45.
 Kamkha *II* 118.
 Kart Maliks of Herat *III* 47, 48.

Keel arch *II* 74.
 Kettle *II* 147.
 Key *II* 101, 105, 140.
 Keystone *II* 19.
 Khalifa (ar.) *II* 130, 136, 145.
 Khalwat (ar.) *II* 149.
 Khamsa *III* 64.
 Khan *II* 146, 148, *III* 42, 47.
 Khanqāh *I* 44.
 Khashshāb *II* 130, 134.
 Khatib *II* 135.
 Khatt al- Mansūb *III* 84.
 Khwāniq *II* 53, 54, 56.
 Kisra *II* 8.
 Kitāb al- Aghāni (the book of the songs)
II 10.
 Kitāb Allah *II* 122.
 Kitāb Rujār *I* 34.
 Knight *III* 33, 64.
 Knobs *II* 105 - 107.
 Kor'anic inscription *II* 74, 77.
 Kufic *II* 34, 48, 94 - 96, 98, *III* 79, 84.
 Kufic (Ayyūbid) *I* 40. (Pls. 1211, 1212).
 Kufic inscription *I* 30, *II* 48, 50, 57, 63,
 64, 74, 94, *III* 14 (Pls. 709, 710).
 Kufic script *III* 85.
 Kufic with ornamental band *III* 85 (Pl.
 1729).

— L —

Lacelike pattern *II* 20.
 Lamps *I* 11 - 15, *II* 103, 132.
 Lancet leaves *II* 117.
 Landscape *III* 24, 58, 60, 63 - 66, 69.
 Landscape background *III* 12.
 Landscape of mood *III* 55.
 Late Hellenistic tradition *II* 59.
 Late Seljuq arabesques *II* 77.
 Lateral ivan *II* 56, 58.

- Indigenous Style *II* 119.
 Indigenous tradition *II* 114.
 Individualized faces *III* 18.
 Industry *II* 76 - 80, 114.
 Industry of wall tiles *II* 77.
 Ink *II* 88 - 90, 102, 104.
 Ink- pot *II* 89.
 Inkwell *II* 102.
 Inlaid *II* 101 - 103, 109.
 Inlay *II* 144 - 147.
 Inscription *I* 40, *II* 15, 31, 41, 45, 48, 54, 57, 70 - 84, 92 - 99, 102, 104, 107, 109, 121, 123 - 125, 130 - 138, 143, 149.
 Institutes *II* 43.
 Instruments *II* 89.
 Interior courts *II* 24.
 Interior Stucco decoration *II* 71.
 Intelacing *II* 25, 60, 65, 77, 97.
 Intelacing and overlapping forms *II* 63, 64.
 Intelacing arabesque scrolls *II* 98.
 Intelacing branches *II* 74, 76.
 Intelacing scrolls *II* 106.
 International Gothic Style *III* 63 - 70. (Pls. 1586 - 1590).
 Intersecting and interlacing foliage *II* 84.
 Intersecting vaults *II* 17.
 Intersepting Points of the two aisles *II* 27.
 Intricate arabesque patterns *II* 65.
 Intricate floral scroll- work background *II* 77.
 Iranian *I* 28, *II* 45, 46, 67, 87, 100, 117, 149, *III* 11, 23, 25, 47, 49.
 Iranian faience technique *II* 73.
 Iranian miniature painting *III* 23.
 Iranian mosques *II* 45, 46.
 Iranian People *II* 45.
 Iranian Schools *III* 25.
 Iranian Stucco decoration *II* 63.
 Iraqi (ar.) *II* 30 - 34, *III* 84.
 Iraqi architecture *II* 30 - 34.
 Iridescent *II* 73.
 Iron *II* 102 - 109.
 Iron rings *II* 109.
 Isfahanians *II* 53.
 Iskandar al- thani (ar.) *II* 128.
 Iskandar al- Zaman (ar.) *II* 125 - 128.
 Islam (ar.) *I* 33, *II* 8, 69, 99, 112, 127, *III* 7 - 16, 64, 69, 71, 85.
 Islamic *I* 20 - 35, 41, 44, 45, *II* 20, 59 - 70, 91 - 96, 101 - 111, 115 - 152, *III* 9, 10, 25, 33 - 46, 50, 53, 57 - 68, 71 - 78.
 Islamic architecture *II* 18, 33, 34.
 Islamic art *I* 21 - 29, *II* 7 - 9, 101 - 109, 137, *III* 7, 15, 63 - 70, 79.
 Islamic building *II* 78.
 Islamic Court *III* 71, 74.
 Islamic inscription *II* 125.
 Islamic learnining *III* 54.
 Islamic metal objects *III* 80.
 Islamic metalwork *II* 94.
 Islamic miniature painting *III* 33 - 46.
 Islamic minor arts *I* 28.
 Islamic Painting *III* 57 - 62.
 Islamic writers *II* 135.
 Islamic Sect *II* 127.
 Islamic Studies *III* 75 - 78.
 Islamic Textile *III* 66.
 Isma'ilism *II* 127.

-
- Hinges *II* 101.
 Hispano Moorsque *II* 27.
 Hispano Moorsque art *II* 13 (Pls. 660 - 664, 696 - 701).
 Hispano Moorsque technique *II* 21.
 Historic records *II* 94.
 Historians *II* 19, 20, 24, 26.
 Historical *I* 18, 39 - 45, *II* 7 - 11, 72, 98, 125, *III* 60, 61.
 History *II* 17, 52, 94, 125, 126, *III* 8, 47, 48, 53, 60.
 Holder *II* 145, 149.
 Holder of the flag *II* 150.
 Holder of the Taking *II* 145.
 Holes *II* 105.
 Holy places *II* 70.
 Holy Qur'ān *I* 14, *II* 104, 122, *III* 85.
 Homa or the tree of life *II* 96.
 Honorary title *II* 96, 125.
 Hooked nose *III* 17.
 Horizontal *II* 59, 81, 82, 97, 109, 116, *III* 9.
 Horse- shoe arch *II* 15, 17, 18, 20, 21, *III* 10 (Pls. 465 - 472, 673).
 Hospital *II* 33.
 Hostel *II* 53, 54, 56.
 House *II* 43, 69, *III* 45.
 Human figures *II* 8, 59, 73, 81, 82, *III* 14, 18.
 Human heads *II* 97 - 99.
 Hunting manuscripts *III* 66.
 Hunting Scenes *II* 69, 73, *III* 65, 66 (Pl. 1290).
- | —
- Iberian Title *II* 137.
 Iconography *II* 83, 85.
 Idols *III* 16, 64.
 Ijāza (ar.) *III* 85 (Pls. 1740, 1746).
 Ilkhan *II* 48.
 Ilkhanid *II* 113.
 Illuminated manuscripts *III* 17 - 34, 64.
 Illuminaing *II* 103.
 Illusion of stability *III* 59.
 Illustrated *III* 49.
 Illustrated Copies *III* 48.
 Illustrated manuscripts *III* 7, 47, 59.
 Illustrations *I* 9, 10, *II* 83, *III* 17, 18, 34 - 36, 47 - 56, 60, 61.
 Illustration of depth *III* 50.
 Illustration of movement *II* 84.
 Illustrator *III* 51.
 Image *II* 126, *III* 16.
 Imagery *II* 92.
 Imaginary Creatures *II* 119.
 Imaginiation *III* 36.
 Imam (ar.) *I* 11, *II* 19, 45, 142, 148.
 Imam al- Ba'ah al- Masihiyyah (ar.) *II* 131.
 Imitation *II* 65, 115, 117, 119, 130, *III* 9, 58, 59, 61.
 Impost *II* 17, 49.
 Impost Blocks *II* 17.
 Impost Blocks of the arch *II* 15.
 Imposts of the round arches *II* 48.
 Impression *III* 51.
 Impression of depth *III* 53, 54.
 Impressionistic *III* 15, 58, 61.
 Impressionistic floral ornament *II* 86.
 Incense *II* 149.
 Incense burners *II* 119.
 Indian *I* 36, *II* 125, 127.
 Indigenous *II* 119.
-

- Glazed Tiles *II* 72 - 80.
 Glazed wall Tile *II* 78.
 Goglet *II* 141.
 Goglet filter *II* 141.
 Gold *I* 10, 14, 19, 21, *II* 61, 86, 89, 91 - 94, 101, 107, *III* 29.
 Gold mosaic *II* 15.
 Gold nib *II* 88.
 Gold objects *II* 91.
 Gold Picture *II* 93.
 Golden *III* 17.
 Golden flames *I* 14.
 Golden Haloes *III* 18.
 Good Shepherd *III* 12.
 Gothic *II* 15, 16, 39, *III* 66, 69.
 Gothic Paintings *III* 66.
 Grand Turk *III* 72.
 Grand- vizier *II* 99.
 Granulated ground *II* 91.
 Great mosque *II* 47 - 58, 62, 111.
 Greco- Roman *III* 10.
 Greck *I* 34, *II* 8, 127, *III* 8, 12, 13.
 Grooved handle *II* 106.
 Grooved Wheel *II* 105.
 Ground *II* 73, 84, *III* 17, 18, 59.
 Gutter *II* 17.
- H —
- Hadra (ar.) *II* 95.
 Hajib (ar.) *II* 130, 132 - 134, 141.
 Hakam's decorations *II* 21.
 Half Palmettes *II* 76, 110, 112.
 Hall *II* 8.
 Halo *I* 12, *II* 82, *III* 17.
 Hamayuni *III* 85 (Pls. 1746 - 1748, 1749).
 Han Period *II* 61.
 Hanafites *I* 11, 20, *II* 44.
 Hana (ar.) *II* 37.
 Hanbalites *II* 44.
 Handwarmers *II* 119.
 Handle *II* 103, 105, 116, 124.
 Handlebar *II* 105.
 Hanging Curtain *III* 53.
 Hanif (ar.) *II* 105.
 Harim (ar.) *II* 24.
 Harim's halls *III* 12.
 Harirri's assemblies *III* 33 - 46.
 Harriri's illuminated mamuscripts *III* 27.
 Harmonious blend *II* 112.
 Hastae *II* 98.
 Hawādith (al)al- Jāmi'a *II* 44.
 Head dress *III* 61.
 Heaven *II* 45, 108, 109.
 Heavy or «Baroque» arabesques *II* 65.
 Hell *II* 122.
 Hellenstic *I* 25, *II* 12, 21, 25, 60, 62, 63, 67 - 69, 114, *III* 8 - 13.
 Hellenstic Christianity *II* 21.
 Hellenstic tradition *II* 22.
 Helmet *II* 106 - 108.
 Hemispheric cap *II* 107.
 Herald *II* 103, 133.
 Heraldic *II* 15.
 Heraldic Shields *II* 103.
 Hexagon *I* 38, *II* 59.
 Hexagonal iron star *II* 105.
 Hieratic style *I* 32.
 Hierarchy *I* 34.
 High crowned vaults *II* 51.
 High relief *II* 29, 65, 66.

Foundation *II* 130.
 Foundation inscription *II* 29.
 Fountain *II* 26, 36, 50.
 Fountain- pen *II* 88, 89.
 Four ivans mosque *II* 58 (Pl. 562 B).
 Four Sects *II* 36, 44.
 Four Sects of the Sunnites *II* 43.
 Frame *II* 15, 84, 113, *III* 10, 12, 29.
 Frame work *II* 110.
 Framed panels *II* 25.
 Franks *III* 33.
 French *I* 39.
 French Style *III* 70.
 Fresco *II* 8, *III* 7, 10 - 14, 21, 65, 66.
 Frieze *I* 30, 38, *II* 42, 50, 59, 64 - 66, 70 - 74, *III* 12.
 Frieze Patterns *II* 64.
 Frontal hosp *II* 101.
 Frontal pose *II* 69, 82.
 Fronticepiece *III* 20.
 Funerary monuments *I* 30.
 Fustat excavations *II* 135.

— **G** —

Gabi (Al-) (ar.) *II* 109.
 Gable roof *II* 17, 18.
 Gallery *II* 37, 53, 91, *III* 49, 64.
 Gallery of the Caller (Mu'dhdhin) *II* 28.
 Gardens *II* 23, 24, 84, *III* 65.
 Garments *III* 24.
 Gate *I* 19, *II* 28, 47, 50, 53, 56, 71, 90.
 Gateways *II* 41 (Pls. 625, 656).
 Genre Scenes *III* 18.
 Genuine *I* 24, *II* 94.
 Genuine masterpiece *II* 94.
 Geographer *I* 34.

Geography *I* 34.
 Geometric *II* 13, 25, 59, 70, 102 - 106, *III* 51.
 Geometric decoration *II* 12, 20, (Pls. 692 - 695).
 Geometric motifs *II* 102.
 Geometric pavement *II* 24.
 Geometric sculptures *II* 25.
 Geomtrical *II* 32, 33, 63, 72, 81, 97, 100, 121, *III* 14, 15, 70.
 Geomtrical Arabic writing *II* 92.
 Geomtrical decoration *II* 32, 33.
 Geomtrical elements *II* 66.
 Geomtrical grilles *II* 110.
 Geomtrical intelacing *II* 77.
 Geomtrical network Patterns *II* 42.
 Geomtrical ornaments *II* 33.
 Geomtrical palmette scrolls *II* 26.
 Geomtrical pattern *II* 63, 77, 78, 118, 120.
 Geomtrical spots *II* 82.
 Geometry *I* 34.
 German artist *III* 78.
 Gift *II* 107, 113, *III* 40, 45, 65.
 Gilded *II* 107, 126.
 Gilded band *II* 108.
 Gilded iron *II* 109.
 Gizr (ar.) *II* 30, 32.
 Glass *I* 26, *II* 106, 114, 119, 132, *III* 40, 85.
 Glaze *II* 25, 73, 115.
 Glaze paintings *II* 24.
 Glazed *II* 72 - 79, 84.
 Glazed and coloured bricks *II* 73.
 Glazed bricks *II* 42, 72, 75.
 Glazed relief *II* 85.

-
- Figural decoration *II* 78.
 Figural designs *II* 100.
 Figural representation *II* 9, 59, 67 - 70, 100, *III* 20, 25.
 Figural Sculpture *II* 9.
 Figural Subjects *II* 71, 74, 78.
 Filigree *II* 106.
 Fine arts *II* 94.
 Finial *II* 106.
 Fired bricks *II* 47, 54 - 56.
 Fish ornament *II* 83, 100, 118, *III* 12.
 Fish Scales ornament *II* 116.
 Five lobed vine leaf *II* 66.
 Flat arch *II* 39.
 Flat arched recesses *II* 37.
 Flat Pointed arch *II* 88.
 Flat relief *II* 66.
 Flat Surface *III* 53.
 Flat Wooden roof *II* 40.
 Flattening of the picture plane *III* 51.
 Fleet *II* 126.
 Flight of steps *II* 28.
 Floor *III* 54.
 Floral *II* 13, 32, 33, 59, 63, 72, 73, 82, 85, 91, 97, 100, 102, 103, 105, 106, 110, 119, 122 - 124, *III* 11, 15, 51.
 Floral background *II* 75, 82.
 Floral branches *II* 116, 119.
 Floral Compositions *II* 33.
 Floral elements *II* 60.
 Floral ground *II* 73.
 Floral Kufic *II* 92.
 Floral motif *II* 92, 124, *III* 66.
 Floral ornament *II* 32, 75, 78, 85, 92, 95, 97, 98, 102, 115.
 Floral patterns *III* 70.
 Floral Scrolls *II* 26, 119.
 Floral Sculpture *II* 55 (Pls. 692 - 695).
 Floral Types *II* 25.
 Florentine School of painting *III* 80.
 Floriated *II* 95.
 Floriated background *II* 95.
 Floriated Kufic *III* 85 (Pl. 1726).
 Flourshing *II* 26, *III* 54.
 Flowers *II* 21, 23, 59, 75, 78, 99, 100, 102, 120, 122, *III* 18, 51, 59 - 65.
 Flowery meadow *III* 65.
 Flowery orchards *III* 65.
 Flying birds *II* 120, *III* 50, 61.
 Flying ribbons *II* 92.
 Foam *II* 120.
 Folds *III* 24, 58.
 Folds of drapery *II* 82, *III* 17, 61.
 Foliage *II* 74, 81, 84, 95.
 Foliate motif *II* 64.
 Foliate scrolls *II* 64.
 Foliated *II* 74, 106.
 Foliated arabesque *II* 106.
 Foliated Kufic inscription *II* 66, 86, 95 (Pl. 1726).
 Folklore boxes *II* 137.
 Food stands *I* 41.
 Foreground *II* 74, *III* 51, 52, 65.
 Forgeries *II* 70.
 Form *II* 89, 98, 99, 102, 119, 125, 138, 143, 144, 146, 148, 149, *III* 10, 57.
 Formal flat forms *II* 85.
 Formula *II* 86, 133.
 Fort *II* 23.
 Fortified walls *II* 28 (Pl. 662).
 Fortress *II* 19.
-

Egyptian Roman tombs *II* 69.
 Egyptian Stalctite domes *II* 29.
 Egyptian Stucco incense burners with
 figural and animal decorations *II* 71.
 Egyptian weavers *II* 122.
 Eight Pointed Star- shaped tiles *II* 73
 (Pls. 841, 842).
 Elevation *I* 21, *II* 38, 53.
 Elongation *III* 17.
 Embedding *II* 80.
 Embossed decoration *II* 106.
 Embroidery *III* 66, 70.
 Emir See Amir.
 Emperor *II* 26, 114, *III* 8, 71.
 Empire *II* 11, 88, 113, 115, 117, *III* 9.
 Empty Background *III* 18.
 Enamelled *II* 132.
 Enamelled mosaic *II* 12.
 Enamelled with Silver *II* 139.
 Enclosing wall *II* 24, 65.
 Engaged columns *II* 16.
 Engraved *II* 106.
 Engraving *II* 20, 95.
 Enlargement *II* 17, 19, 22.
 Environment. *I* 41.
 Epic *III* 47.
 Epigraphic *II* 65.
 Episodes *III* 23.
 Epithet *II* 92.
 Erection *II* 57, 58.
 Eylogies *II* 98, 99.
 Eunuchs *II* 145.
 European *II* 119, *III* 65, 73.
 European Art *III* 67.
 European Ports *II* 128.
 Evangelist manuscript *III* 21.

Evangelists *III* 20.
 Evidenc *II* 65, 72, 88, 90, 92 - 94, 99,
 100, 105, 111, 123.
 Evolution *II* 45, 46.
 Evolution of landscape Painting *III* 52.
 Ewers *II* 91.
 Excavations *I* 46, *II* 17, 24, 26, 65, 94,
 114, 137.
 Expression *II* 70, 79, 90, *III* 18, 24, 31,
 55, 60.

— F —

Face *II* 83, *III* 17.
 Faceted grooved handle *II* 106.
 Factories *I* 41.
 Faience *I* 26, *II* 77.
 Faience mosaic *II* 76, 78 - 80.
 Falcon *II* 97.
 Falconers *I* 35, 38.
 Falcony *I* 34, 35.
 Fantastic animals *II* 119.
 Fantastic Creatures *II* 96.
 Fantastic looking candelabra of palmet-
 tos *II* 41 (Pls. 631, 633).
 FarEastern influence *III* 57 - 62.
 Fatimid *I* 26, 28, 32, 37 - 49, *II* 23, 25,
 66, 71, 88, 114, 127, 136, 145, *III* 14,
 21.
 Fatimid Art *II* 12 (Pls. 125 - 139).
 Fatimid beliefs *II* 89.
 Fatimid dynasty *II* 88.
 Fatimid manuscripts *II* 90.
 Fatimid painting *III* 11.
 Fatimid Stuccoes *II* 67.
 Feeling of space and mouvement *II* 63.
 Figural *II* 59, 65, 69 - 71, 97.
 Figural Compostion *II* 102.

- Design of Painting *II* 81.
 Designers *II* 65.
 Detachable lock *II* 105.
 Development of lotiform pattern *II* 79.
 Diacritical points *II* 97.
 Diaper pattern of stepped lozenges *II* 52.
 Dikka *I* 11, 21.
 Dinar *I* 10, *II* 53, 130, *III* 37, 38, 43.
 Dir' (ar.) *II* 10.
 Dirham *III* 43.
 Disc *II* 97, 98, 106.
 Discoveries *II* 43, 90, 128.
 Dish *II* 91.
 Disintegrated acanthus *II* 26.
 Disposition of Figures *III* 60.
 Distortion *II* 51, 57.
 Diwān *III* 37, 52.
 Diwāni *III* 85 (Pl. 1746).
 Document *II* 125, 128.
 Documentary Sources *I* 16.
 Documented work *III* 17.
 Dohana *I* 33.
 Doll-like *II* 69.
 Dome *I* 10 - 20, 28 - 30, 37 - 39, 43, 46, *II* 61.
 Domed *II* 16.
 Domed buildings *I* 14.
 Domed madrasa *II* 41.
 Domed pavilion *II* 45.
 Domical hall *II* 47.
 Domical Pavilion *II* 45.
 Domical Sanctuary *II* 54, 57, 58.
 Door *I* 12, 16, 19, 20, *III* 51.
 Doorways *I* 27 - 29.
 Door with two leaves *II* 53.
 Dot *II* 75.
 Dotted *III* 10.
 Dotted and undotted words *III* 38.
 Dotted frames *II* 59, 111, *III* 14 (Pls. 310 - 312).
 Dotted ground *II* 75.
 Double arcade *II* 19.
 Double lobed half-palmettes *II* 84.
 Double Tier of arches *II* 18 (Pl. 672).
 Dragon *II* 71, 122, *III* 50, 61.
 Drapery *II* 69, 82, *III* 19, 20, 24, 31.
 Draughtsmanship *III* 22.
 Dravidian people *II* 126.
 Drawing *II* 82, 117.
 Dress *III* 17.
 Drum *I* 15, 21, *III* 34.
 Ducks' heads *II* 99.
 Duke *III* 63.
 Dynastic art *II* 11, 13.
 Dynasty *II* 10, 113, *III* 47, 54.
- E —
- Early Abbasid *II* 63, *III* 11.
 Early Islamic Styles *II* 65.
 Earthenware *II* 140.
 Earthenware Tiles *II* 72.
 Earthenware works *II* 140.
 Eastern origin *II* 24.
 Eating table *III* 40.
 Eclectic flora *II* 21.
 Eclecticism *II* 21, 22.
 Edgewise *II* 17.
 Egyptian *I* 34, *II* 66, 106, 125, 130 - 152, *III* 15, 76.
 Egyptian domes *III* 77.
 Egyptian emetation *II* 115.

-
- Cover *II* 122, 124.
 Coverd parts (**Saq'a'if**) *II* 15.
 Craft *II* 98, *III* 34, 45.
 Craftsman *II* 15, 20, 89, *III* 21.
 Craftsmanship *II* 123, *III* 31.
 Crescent *I* 13 - 15.
 Crescent- moon *I* 10.
 Crestings *I* 12, 15.
 Cross Tiles *II* 75.
 Cross- vaulted *II* 8.
 Crowding of motifs *II* 61.
 Cruciform *II* 35, 36, 43, 44.
 Cruciform four fold plan *II* 43.
 Cruciform madrasa *II* 33, 43, 44.
 Cruciform plan *II* 33, 36, 43.
 Cruciform Tiles *II* 73.
 Cruciform Type *II* 43.
 Crued bricks *II* 53.
 Cruise to Holy Land *III* 78.
 Crusaders *I* 39, *III* 33, 34, 65.
 Crusades *II* 33, *III* 65, 80.
 Cufic See Kufik.
 Cupola *I* 40, *II* 19, 21, 28, 41, 48, 66.
 Cursive *I* 40, *II* 29.
 Cursive inscriptions *II* 33.
 Cursive Naskhi inscription *II* 31, 34 (Pl. 1703).
 Curtain *III* 60.
 Curvature *II* 49.
 Curved *II* 100.
 Curved lines *II* 83.
 Curved Style of Arabic writing *II* 97.
 Curves *II* 75.
 Curves of the drapery *II* 69.
 Curving lines *III* 14.
 Cusped and crossing arches *II* 19.
 Cut stones *II* 19, 24, 28.
 Cylindrical *II* 31, 37, 41, 50.
 Cylindrical base *II* 97.
 Cylindrical Shaft *II* 31, 41.

— D —

 Dagger *II* 106.
 Dahhan (ar.) *II* 141.
 Dar (house) *II* 50, 113, 149.
 Dar al- Hadith *II* 33.
 Dar al- Quran *II* 33.
 Dayr (ar-) *II* 62.
 De animalibus *I* 35.
 Decorated Pottery *II* 81.
 Decorated wares *II* 82.
 Decoration *I* 24, 38, *II* 7, 9, 12, 15, 17 - 33, 37, 38, 42, 45, 48, 52, 59 - 62, 68, 72, 76 - 86, 91 - 97, 102, 105, 111, 112, 116 - 122, *III* 10 - 15, 54.
 Decorative *II* 13, 38, 74, 85, 98, 110, *III* 9 - 14, 22 - 25, 50 - 54, 57, 64.
 Decorative arrangement *II* 82.
 Decorative art *II* 42.
 Decorative disposition *II* 33, 84, 85.
 Decorative elements *II* 38, 59, 63, 119.
 Decorative manner *II* 84.
 Decorative motifs *II* 119.
 Decorative Scheme *II* 96.
 Decorator *II* 25.
 Decorator with Wood Paint *II* 137.
 Degenerated Technique *II* 79.
 Depth *II* 83, *III* 51, 58.
 Desert palaces *II* 7 - 11.
 Design *II* 13, 30, 35, 59, 60, 62, 63, 75, 76, 80, 84, 96, 118, 121.
-

- Cloister *II* 20.
 Cloister vault *II* 37.
 Clouds *II* 120, *III* 50, 57, 58, 60, 61.
 Coating *II* 8.
 Coin *II* 128, 130, 134, 143.
 Collection *II* 73, 75, 87, 91, 94, 101, 108, 135, 136, *III* 18, 49.
 College mosque *II* 90.
 Colonnades *II* 24.
 Colophon *III* 17, 18, 50, 60.
 Colour *I* 12, *II* 13, 42, 73, 75, 78, 79, 116, 123, *III* 24, 31, 52, 55.
 Colour scheme *II* 42, 86.
 Coloured tin glazes *II* 72.
 Colouring *I* 12.
 Columns *I* 15, 19, *II* 28, 132, 133.
 Column base *II* 139.
 Combination of floral and geometrical ornament *I* 38 (Pls. 112 - 122).
 Comparative *II* 81 - 87, 130 - 142.
 Compartments *II* 70, 82, 102, 118, 124.
 Composite *II* 16, 20, *III* 11.
 Composite palmettes *II* 63.
 Composite Voussoirs *II* 17.
 Composition *II* 50, 70 - 85, 111, 112 *III* 11, 15.
 Concave mihrab *II* 45.
 Conception of the Composition *III* 22.
 Concentric *II* 116.
 Concentric circles *II* 82.
 Concentric rings *II* 115, 124.
 Conch *II* 38.
 Conclusion *III* 24, 61.
 Conic *II* 105.
 Connecting scrolls *II* 66.
 Constructed architectural features *II* 28.
 Construction *I* 37, 38, *II* 22, 23, 28, 31, 33, 38, 46, 48 - 50, 56, 57, 88, 90, 138, 139, *III* 18.
 Container of Sand *II* 102.
 Contour *II* 81, 92.
 Contrast between colours *III* 14.
 Contrast between light and Shade *II* 61, *III* 58.
 Convention *II* 86.
 Conventionalized *II* 63, 86, *III* 18, 23, 24.
 Conventionalized cloud-bands *II* 115, 118.
 Conventionalized trees *II* 82.
 Conversation-like attitude *II* 84.
 Copes *II* 117.
 Copper *II* 100, 102.
 Copper mines *II* 98.
 Coptic *I* 38.
 Coptic art *II* 67.
 Coptic Sculpture *II* 69.
 Copy *III* 19, 23, 25, 47, 49.
 Corbel *I* 40, *II* 17.
 Corinthian *II* 16, 20.
 Cornice *I* 30, 31, *II* 16, 18, 37, 41, 69.
 Cornice dado *II* 15.
 Cornucopia *III* 13.
 Corridor *II* 24.
 Costume *II* 74, 75, 83, *III* 10, 18, 20, 57, 60.
 Coupled biers *II* 48.
 Couplettes *II* 20.
 Court (Sahn) *II* 28, 33, 36.
 Court art *III* 63.
 Court Scenes *II* 70, *III* 23 (Pl. 1294).
 Courtyard *I* 10 - 15.

-
- Carved stucco *II* 51.
 Carved terracotta muqarnas *II* 33.
 Carvers *II* 65.
 Carving *II* 113, *III* 14.
 Carvings in the Seljuq Period, *II* 60 (Pl. 1217, 1218, 1294 - 1298).
 Casing *II* 48.
 Casing of Zahra' *II* 20 (Pl. 695).
 Casket *I* 32, *II* 133, 134.
 Castle *II* 148.
 Catalogue *II* 53.
 Cathedral *II* 16, 27, 133, 142, *III* 78.
 Cave *III* 29, 35, 37.
 Celadon *II* 114.
 Cells *II* 32.
 Cemetery *I* 46, *II* 146, *III* 39.
 Central Asia art *II* 61.
 Central Asiatic influences *II* 65, 67, 81.
 Central bay *II* 20.
 Central Court *II* 8.
 Centre aisle *II* 17.
 Ceramic *II* 28, 73, 78, 114, 116, 119, 140, 148, *III* 23, 80, 85.
 Ceramic center *II* 78.
 Ceramic tile *I* 9, 12.
 Chains *II* 101, 105, 108.
 Chain mail garments *II* 106.
 Chandelier *II* 105.
 Cheng Te (character mark) *II* 124.
 Chasubles *II* 117.
 Chinese *II* 73, 76, 79, 84, 86, 113 - 124, *III* 49 - 52, 57 - 61.
 Chinese celadon *II* 114.
 Chinese impressionistic Strokes *III* 57.
 Chinese influence *III* 48.
 Chinese ink technique. *III* 58.
 Chinese longevity (Shou Character) *II* 118.
 Chinese lotus *II* 119.
 Chinese mark *II* 123.
 Chinese principles of art *II* 85.
 Chinese seals *II* 120.
 Chinese treatment of the rocks *III* 58.
 Chinese wave- and- foam patterns *II* 116.
 Chink *III* 31, 39.
 Chiselled relief decoration *II* 91.
 Christian *II* 14, 21, 25, 127, 136, *III* 9, 12, 15, 20, 63, 72.
 Christian architecture *II* 19.
 Christian art *I* 24, *III* 20.
 Christian church *II* 131.
 Christianity *III* 13.
 Church *II* 14, 12 *III* 63.
 Circles *II* 63, 118.
 Circular *II* 105.
 Circular Pans *II* 82.
 Circular wreath *II* 72.
 Citadel *I* 44, *II* 30, 40.
 City *II* 71, 73, 123, 127.
 Civil architecture *II* 24.
 Civilization *I* 33, *II* 26, 90, 96, 125, *III* 13, 16, 19.
 Classic *I* 25.
 Classic expression *III* 48.
 Classic tradition *II* 13.
 Classical *I* 32, 34, 117, *III* 11, 20.
 Classicism *I* 31, 33 - 35.
 Clear Contour *II* 81.
 Clergy *III* 12.
 Clinch nails *II* 107.
-

-
- Book of kings See Shahnama.
 Border *II* 59, 75, 101, *III* 110.
 Border decorations *II* 61.
 Bottle shaped motifs *II* 61.
 Boulevard *I* 42.
 Bowers along the sides of the court *II* 41.
 Bowl *II* 82, 86, 91, 141.
 Box *II* 137, 142.
 Brackets *I* 27.
 Braided elements *II* 118.
 Braided ornaments *II* 119.
 Branches *II* 32, 76, 83, 92, 117, 119, *III* 11, 30.
 Branches of grapes *II* 60, 110.
 Brass *I* 10, *II* 91, 97 - 100, 102, 139, 144, 145, 149.
 Brass table *II* 139.
 Brass inlay *II* 106.
 Brick *I* 37, 38, *II* 17, 19, 25, 28, 31 - 33, 38, 41, 48 - 50, 54, 64, 77, 125.
 Brick architecture *I* 24.
 Brick ornaments *II* 33.
 Brick shaped stones *II* 38.
 Bridge *II* 16, 24, 71.
 Brocade *II* 117.
 Bronze *II* 61, 91, 98, 99, 140.
 Bronze mirror *II* 106.
 Buddhism *II* 126, 127 (Pl. 1271).
 Builders *II* 41.
 Building *I* 11, 17, 38, 42, *II* 8, 11, 22, 24, 31, 33, 36, 38, 41, 43, 44, 47, 50, 52 - 56, 59, 71 - 74, 78, 79, 111, 125 *III* 9.
 Building technology *I* 42.
 Buldan (Al) *II* 54.
 Bunches of grapes *III* 10.
 Bundles of rods *II* 42.
 Burji Mamluks *I* 46.
 Burgundian manner *III* 66.
 Burying - ground *II* 121.
 Bustan *II* 61.
 Buttresses *II* 17, 22, 28.
 Buyid daynasty *II* 92.
 Byzantine *II* 25, 37, *II* 12, 15, 19, 21, 26, *III* 8, 10, 19, 20, 24, 34, 73.
 Byzantine architecture *I* 24.
 Byzantine fountains *II* 26.
 Byzantine mosaic *II* 26.
 Byzantine tradition *II* 20.
 Byzantines *III* 34.
- C —
- Cairene caravansarai *II* 144.
 Caliph *II* 11, 23, 70, 88 - 90, 92, 95, 127, 131, 133, 136, *III* 7, 15.
 Caliphate *II* 7, 30 - 34, 53, 92, 130, 131, 133, 134, 150.
 Calligrapher *III* 84.
 Calligraphic *II* 59, 70.
 Calligraphy *II* 13.
 Campanile *II* 16.
 Candlestick *II* 97 - 100, 139.
 Canvas *I* 9.
 Caravan *III* 27, 29, 33, 37, 39.
 Caravanseries *II* 43, 148.
 Carpet *III* 53.
 Cartographer *I* 33.
 Cartouch *II* 107.
 Carved stone *II* 38.
 Carved Stucco *II* 51.
-

Axis *II* 16, 28, 31, 47, 55, 57, 110.

Ayyubids *I* 37 - 39, *II* 33, 35, 37, 114.

— B —

Background *I* 41, *II* 60, 71, 73, 75, 77, 79, 82, 95, 98, 123, 124, *III* 12, 23, 24, 49, 51 - 53, 58, 60.

Background of scrolls ending in the heads of beasts *II* 70.

Baghdad School of painting *III* 18, 23, 24.

Balance *II* 76, 84.

Balance of composition *II* 85.

Balconies *I* 19, *III* 51.

Balustrades *II* 59, 110.

Bands *III* 35.

Bands of cursive inscription *II* 31, 38.

Bands of inscriptions *II* 71.

Bands of writings *II* 31.

Bani Sakhr *II* 11.

Banna' (mason) *II* 130 - 131.

Banners *III* 34.

Banquet *III* 40.

Banquet scenes *II* 69.

Baptistery *I* 35.

Baqqar (blacksmith) *II* 130, 131.

Bar *II* 103, 105.

Barber- cum- leech *III* 33, 45.

Barber's shop *III* 45.

Barrel vault *II* 37.

Base *II* 97, 127.

Base volute *II* 112.

Basilican *I* 23.

Basin *II* 133.

Basin ablution *II* 14.

Basis *II* 48.

Bath *II* 8, 21, 37.

Battlements *I* 39.

Bay *II* 16, 51.

Baytara *II* 61, 87.

Bazaar *II* 53.

Beads *II* 105.

Beams *II* 54.

Bearer of the flag See 'Alamdār.

Beauty of nature *II* 52.

Bedouins *II* 7, 10, 11.

Bek *II* 146.

Benedictions *II* 92, 108, 121.

Benedictory words *II* 98.

Bestiary See Baytara.

Bevelled sides *II* 104.

Bey *III* 73.

Birds *II* 71, 75, 82, 100, *III* 10, 12, 14, 15, 57, 64, 65.

Bird and animal design *II* 96.

Bird design *II* 94, 96.

Black Bazalt *II* 18.

Black ink *III* 30.

Black outline *III* 49.

Black sheep Turkman *II* 78, *III* 53.

Black smith *II* 131.

Blanks *III* 30.

Blazon of Abu'l Fida *II* 103.

Bleeder *III* 28, 29, 34, 36, 45.

Blocks *II* 30, 36, 105, 106, 149.

Blossoms *II* 117.

Blue- and- white Porcelain *II* 115, 116.

Blue and white Style *II* 119.

Book *II* 88, 94, *III* 36.

Book- binding *II* 119.

- Architect, *I* 29, 39, *II* 24, 44, 49, 77.
 Architectural *II* 35, 40, 43, 44, 72 - 80.
 Architectural conception *II* 43.
 Architectural condition *II* 116, *III* 54.
 Architectural Kufic *III* 85 (Pl. 1728).
 Architectural origin *II* 43, 44.
 Architectural Style *I* 13.
 Architectural works *I* 9, 12, 16.
 Architecture *I* 28, 31, 33, 37, 38, 40, 42,
 II 7, 8, 12, 13, 21, 27 - 29, 30 - 42,
 114, *III* 8, 17, 24, 30, 31, 51, 54, 69.
 Armenian *II* 98.
 Armenian Calligraphy *II* 100.
 Armenian inscription *II* 97.
 Armour *II* 101, 107, *III* 58.
 Armpieces *II* 106.
 Arms *II* 100, 106, *III* 10.
 Array *II* 126.
 Arrow *III* 9, 60, 66.
 Ars *III* 28, 39 - 46.
 Art *I* 24 - 34, *II* 101 - 108, 112 - 150, *III*
 10 - 12, 54, 59, 61, 63 - 68, 79 - 82.
 Art historians *II* 7, 59, 94.
 Art of Islamic Syria *II* 12.
 Art of metal-work *II* 91.
 Art of the Renaissance *II* 80 - 82.
 Art of the Umayyad caliphate in Spain
 II 12 (Pls. 668 - 704).
 Art Quarterly *III* 28, 44, 46.
 Artefacts *II* 96, 101 - 109, 113, 137, 150.
 Articulation *III* 17.
 Artisan *I* 33, *II* 89, 137, 145.
 Artist *I* 12, 15, 16, 20, 33 - 35, *II* 26, 79,
 83, 89, 91, 96, 114, 115, 117, 119,
 122, *III* 14, 15, 18, 21, 51, 52, 58, 59,
 61 - 66.
 Artistic *I* 41, *II* 91, 96, 111, 113, 114, *III*
 36.
 Artistic center *II* 98.
 Artistic quality *II* 70.
 Artistic value *II* 110.
 Arts, *I* 20, 21, *II* 98.
 Asfah *II* 148.
 Asfahsalar *II* 148.
 Asfahsalari *II* 149.
 Asfahsalar Kabir *II* 148, 149.
 Asfasala *II* 149.
 Aspect *II* 47, 53, 80, 114, 119, 125.
 Assemblies (Maqamat) *II* 44, *III* 33 - 46.
 Assimilated art *III* 59.
 Assimilation *III* 51, 60, 61.
 Assyrian *II* 18, 92.
 Assyrian Stepped crenellation motif *II*
 18.
 Astrolabe *II* 137, 140, 143, *III* 42.
 Astronomy *I* 34.
 Asturian *I* 25.
 Atabigs See Atabiks.
 Atabek al-^ʿasaker *II* 144.
 Atabiks *II* 33, 146, *III* 19, 20.
 Atabiki *II* 144.
 Atmosphere *III* 58.
 Attempt to divide the land-scape into
 Two planes *III* 57 (Pls. 1377 - 1378).
 Attitude *II* 83, *III* 18.
 Attribution *II* 57, 70, 92, *III* 21, 22.
 Audience hall *II* 8, 11.
 Author *II* 44, 72.
 Automata *III* 19, 24.
 A^ʿwad (ar.) *II* 111.
 Axes *II* 38, 106.
 Axial nave *I* 37, *II* 18, 19, 21, 27, 45, 56,
 58.

-
- Ammiratus ammiratorum I 33.*
Amon Ra^c II 126.
Ancient Persian sculpture II 92.
Andalusian I 35, II 85, 130 - 142.
Angel III 8.
Angle II 107, 118, III 59.
Angular II 31.
Animal II 63, 65, 70, 71, 74, 81 - 85, 91, 96, 99, 102, 119, III 9, 12, 14, 15, 18, 57, 59, 64, 65.
Animal design II 95.
Animal heads II 99.
Animal motifs II 120.
Animal's mouth II 92.
Animated inscription II 98, 99.
Animated Style II 99.
Animation II 84, 99.
Annals II 87.
Annealer of metal II 137.
Annexes II 55, 57.
Anthology III 64.
Antique capital II 22, 29.
Antique material II 37.
Apex II 108, 124.
Apices II 97.
Apices of the letters II 99.
Applied arts I 33.
Appreciation II 83.
Apse of the great basilica II 62.
Aqueduct II 24.
Arabs I 24, 33, 34, II 11, 14, 45, 53, 91, III 17 - 26, 42, 79.
Arab Schools of painting III 17 - 26.
Arab Schools of Painting in Mesopotamia III 23 (Pls. 1328 - 1330).
Arab Style of painting. III 23.
Arabesque I 21, II 32, 33, 65, 70 - 77, 92, 102, 103, 116, 119, III 13.
Arabesque palmettes II 61, 66.
Arabesque Patterns II 71.
Arabic I 26, 29, 33 - 36, II 8, 10, 97, 98, 123, 124, 130, 131, 143, 145, 147, III 8, 18, 40, 79 - 82.
Arabic calligraphy III 86.
Arabic characters III 79.
Arabic inscription II 81, 92.
Arabic inscription in Naskhi Style II 118.
Arabic language III 85.
Arabic letters I 33, III 79 - 82.
Arabic mosques II 56.
Arabic Naskhi letters III 67.
Arabic Norman customs I 33 (Pls. 1100, 1101).
Arabic script II 109, III 84, 85.
Arabic signature II 121.
Arabic thuluth script II 106.
Arabic title II 118.
Arabic tradition III 59.
Arabic writing I 33, II 91, 97, 118, III 66, 80.
Arabic writing in thuluth Style II 119.
Arabicized I 36, II 144.
Arabicized word II 144.
Aramaean origin III 12, 13.
Arcades I 10, 12, 15, II 17, 18, 27, 28, 32, 52, 53, III 9, 10, 29 (Pl. 672).
Arch - like form II 102, 107.
Archaic II 64, 70.
Archaeological II 91, 94, 110.
Archaeologist II 7.
Arch I 10, 15, 24, 26, 27, II 8, 17, 22, 40, 49, III 10.
-

Index of Idioms and Technical Terms

— A —

- Abbasid art *I* 25 (Pls. 104 - 123, 645 - 650, 568 - 570).
 Abbasid Caliphate *II* 30 - 34, 62, 149 *III* 22.
 Abbasid family *III* 13.
 Abbasid mosque *II* 49, 58 (Pl. 562 A).
 Abbasid motif *II* 29.
 Abbasid School of painting *III* 20, 22, 24.
 Abbasids *I* 25, 39, *II* 9, 25, 50, 51, 55, 67.
 Abbreviato Avicenne *I* 44.
 Ablaq, *II* 18.
 Ablution *I* 15, 17, 37.
 Abstract decoration *I* 25 (Pls. 1291 - 1293).
 Abstract pattern *II* 61.
 Abstraction *II* 13.
 Acanthus *II* 18, 21, 25, 29, *III* 13.
 Acanthus leaves *II* 62.
 Achaemenian art See Akhaemenian art.
 Acropolis *II* 23.
 Aesthetic value *II* 68, *III* 60.
 African local script *III* 86.
 Aghawat (al) *II* 149.
 Aghlabid art *II* 20 (Pls. 674 - 677).
 Aghlabid monuments *II* 12.
 Ahwan Islamic art *I* 9.
 Aisle *I* 14, 18, 36, *II* 14, 54.
 Akhaemenian art *II* 70.
 Akhaemenian friezes *II* 76.
 Akhaemenian Kings *II* 72.
 Alam *II* 149.
 Almdar *II* 149.
 Alcove *II* 11.
 Alexander of the time *II* 125.
 Alexandrian cult of Serapis and Isis *II* 118, 126.
 Allegorical explanation *II* 89.
 Allegories *III* 8.
 Alleys *II* 53.
 All-over pattern *II* 110, 111.
 Almagest *I* 33.
 Almohad architecture *II* 27 - 29.
 Almohad minarets *II* 28.
 Almohad Stalactite dome *II* 29.
 Amida School *III* 19.
 Amil *II* 32, 33, 132, 140.
 Amir *II* 92, 109, 130, 139, 146, 147, 149, *III* 25.
 Amir Gandar *II* 147.
 Amir al- mu' minin *II* 130, 131.
 Amir al- Qatulqin *II* 132.
 Amir ustadar al- 'aliya *II* 145.

Waqf Ibraim Agha *I* 45.

Waqf Mustafa Sinān *I* 45.

Weave decorated with horizontal black zigzag band *II* 119.

Wedding celebration (Illustr., 8th Maqama, Hariri) *III* 27.

Wedding feast (Illustr., 30th Maqama, Hariri) *III* 29, 31 (Pl. 1346).

Wekāla al- Ghūrī *I* 42 (Pl. 317).

Wekāla Nafisa al- Beda *I* 42 (Pl. 83).

Wekāla Qaytbāy *I* 43.

Wekāla Qusūn *I* 43.

Wekāla Uda Bāshi *I* 43.

Wine shop of 'Ana near Damascus (Illustr., 12th Maqama, Hariri) *III* 28.

Wooden minbar of Kairwan mosque *II* 92.

— Y —

Yellow Silk with Silver embroidery patterns consisting of vine scrolls *II* 119.

— Z —

Zawara mosque *II* 46, 49, 51.

Zāwiya Abdel Rahmān Katkhuda *I* 42.

Zāwiya and Sabil Farag Ibn Barqūq *I* 42.

Zawiyat Al- Abbar *I* 28.

Zawiyat Sa'd- Din Ben Ghurab *II* 146.

Zaytuna at Tunis *II* 18, 19 (Pl. 659).

Suleymaniya mosque *III* 73.
 Suleymaniya minaret at the mosque of
 the Prophet *I* 19.
 Sultan Hassan madrasa *III* 85.
 Synagogue at Palmyra *III* 8.

— T —

Takrit panels *II* 111, 112 (Pl. 1194).
 Taqi Bustan *II* 60.
 Tarik Khana at Damghan *II* 56.
 Tash madrasa in Aqshehir *II* 129.
 Teppe madrasa *II* 63, *III* 11.
 Textiles from Egypt *II* 131 (Pl. 775).
 Three- legged ware with gilded relief
 Arabic inscription *II* 123 (Pls. 932 -
 935).
 Three mihrabs in the sanctuary of the
 Imam Rida at Mashhad *II* 78.
 Three small cups with some pieces miss-
 ing *II* 123 (Pls. 937, 938).
 Tiles bearing the names of Sultan
 Qayetbay *II* 117.
 Tile bearing the signature of Ghaybi *II*
 120.
 Tinmal mosque *II* 27, 28.
 Tjifte minareli in Erzerum *II* 41 (Pl.
 627).
 Toledan mosque of Bab Mardoum *II*
 12.
 Tomb of amir Signer al- Gawli *II* 146.
 Tomb of Anas *II* 144.
 Tomb of Arghun al- Ismaili *II* 147.
 Tomb of Hassan el- Basri *II* 30.
 Tomb of Ibrahim Gundiyan, *I* 45.
 Tomb of Imam Shafi' in Cairo *II* 141.
 Tomb of Inal *II* 144.

Tomb of Sayeda 'Atika *I* 27.
 Tomb of Sayeda Ruqayya *I* 27 (Pl. 137).
 Tomb of Tamerlane at Samarqand.
 Tomb of the prophet *I* 10, 21.
 Tomb of Zubayda *II* 30.
 Triple mihrab of the mausoleum of
 Ikhwat Yusuf *II* 66.
 Turba al- Najmiyya *II* 37.
 Turba Sitt al- Sham al- Shughra *II* 37.
 Turrkish miniature painting *III* 75.

— U —

Ukhaidir *II* 48.
 Ulgay al- Yūsufi madrasa *II* 144.
 Ulū Jami in Caesarea *II* 40.
 Ulū Jami in Egedir *II* 40.
 Ulū Jami in Wan *II* 40.
 Umayyad desert palaces *II* 7 (Pls. 462 -
 488).
 Umayyad mosque *II* 144, 148, *III* 64.
 Umayyad mosque of Cordova *II* 26 (Pl.
 672).
 Umari mosque at Qus *II* 146.
 Upper maqam on Aleppo citadel *II* 37
 (Pls. 522, 523).

— V —

Vases *I* 37, *II* 26, 115, 116.
 Vienna Hariri manuscript *III* 22, 23
 (Pls. 1352 - 1355).
 Voyage on the Euphrates (Illustr., 22nd
 Maqama, Hariri) *III* 27.
 Voyage on the river (Illustr., 22nd Maqa-
 ma, Hariri) *III* 28.

— W —

Wall painting in Nishapur *III* 7.

- Sabil and Kutab 'Ali Bek al- Dumiatti *I* 46.
- Sabil and Kutab al- Qazlār *I* 45.
- Sabil and Kutab Ruqaya Dūdū *I* 45.
- Sabil and Kutab ūda Bāshi *I* 43.
- Sabil and Tomb Omar Agha *I* 45.
- Sabil Nasir *I* 43 (Pl. 162).
- Sabil of Amir 'Abdallah *I* 44.
- Sabil of Ibrahim Agha Mustahfazan *I* 45.
- Sabil of Ibrahim Bek al- Manasterli *I* 44.
- Sabil of Khusrow Pāsha *I* 43.
- Sabil of Mirza *I* 46.
- Sabil of Muhammad 'Ali *I* 42, 43.
- Sabil of Mustafa Sinān *I* 45.
- Sabil of Qautbāy *I* 44 (Pl. 89).
- Sabil of Wafāia *I* 42.
- Sabil of Uda Bāshi. *I* 43.
- Sabil of Yusūf Bek. *I* 43, 45.
- Sacred mosque in Mecca *I* 24, *II* 104 (Pls. 4 - 15).
- Saint Cathrine monastery *II* 130.
- Salihya at Damascus *II* 38.
- Samarra Painting *III* 7, 11 (Pls. 550 - 575).
- Samarra stucco decoration *III* 13 (Pls. 558, 1291 - 1293).
- Samarra Styles *II* 63 (Pls. 558, 1291 - 1293).
- Sanctuary of the Imam Riḍa at Mashhad *II* 73.
- Schefer Hariri *III* 21 - 24, 28, 34, 35 (Pls. 1336 - 1344).
- Sculptured Stucco of Rabat- i- Malik *II* 65.
- Seljuq Palace at Qonia *II* 41.
- Sermon in the Cemetery of Savah (Illustr., 11th Maqama, Hariri) *III* 27.
- Shahnama Illustrations *II* 86, *III* 47 - 56 (Pls. 1391 - 1400).
- Shah Zinda *III* 86.
- Shams listening to the conversation of the Shamat (Illustr.) *II* 86.
- Shrine of al- Razi *II* 86.
- Silver plate *II* 94 - 96.
- Simurgh restoring Zal to his father Sam (Illustr.) *III* 55.
- Sirdjeli madrasa *II* 40.
- Slip painted bowl made in Abwan by Sharaf *II* 141 (Pl. 923).
- Small tombstone from 'Ayn el Sira cemetery dated 10 Ramadan 270A. H. *II* 137.
- Some horsemen (Illustr., 30th Maqama, Hariri) *III* 27.
- Some persons warming themselves around a fire (Illustr., 44th Maqama, Hariri) *III* 29.
- Star and cross tiles from the Imam Zāda Yayā *II* 75.
- Star and cross shaped tile *II* 74 (Pls. 841, 842).
- Star- tile bearing the figures of personages in Mongol costumes *II* 76.
- Star- tile, luster painted Qashan (Pls. 72 - 75).
- Steel helmet inlaid with gold *II* 107.
- Stucco decoration at Azhar mosque *I* 38 (Pls. 128 - 130).
- Stucco mihrabs of the mausoleum of Sayyida Ruqayyah *II* 66.
- Stucco ornament in Nayin *II* 62 (Pls. 569 - - 570).
- Stucco Window of Ibn Tulun *II* 60 (Pls. 117 - 120).

Polychrome underglazed bowl from Sul-
tanabad dated 1274 *II* 84 (Pl. 858).
Portal of the tomb of Darbi Imam *II* 80.
Portrait of a woman *III* 66.
Portrait of Aristotle *III* 18.
Portrait of Louis *II* of Anjou *III* 66.
Preaching of St. Etienne at Jerusalem
(Painting) *III* 77 (Pl. 1605).
Presentation of the Virgin (Painting) *III*
77.
Priests (Painting) *III* 12 (Pl. 556).
Prosession in S. Mark's Square (Paint-
ing) *III* 78.
Puerta de las Palmas *II* 16.
Puerta del Pardon *II* 16.
Puerta de San Esteban *II* 14, 17, 18 (Pl.
688).
Pulpit of Ṣāliḥ Ṭalā'ī Mosque dated
699/1300 *II* 147 (Pl. 138).

— Q —

Qa'ā and entrance of Ahmed Katkhuda
al- Razzāz *I* 45.
Qa'ā Muhib al- Din *I* 43 *I* (Pl. 324).
Qadam Rasūl in Ghūr *III* 86 (Pl. 1708).
Qal'at al- Gebel *I* 44.
Qanātir al- Sibā' *I* 43, 45.
Qanātir al- Sayeda Zeynab *I* 43.
Qaşaba at Merida *II* 12.
Qaşr al- Ablaq *II* 18.
Qaşr al- Abyad *II* 7.
Qaşr al- 'Ayni *I* 45 (Pl. 61).
Qaşr al- Bakhia *II* 8.
Qaşr al- Hair al- Gharby in Palmyra *II*
7, 8, 59 (Pls. 484 - 488).
Qaşr al- Hair al- Sharqi *II* 7 (Pl. 483).
Qaşr Harana *II* 7 (Pls. 481, 482).

Qaşr Ibn Wardan *II* 19.
Qaşr Tuba *II* 7, 9, 11, 60, 113 (Pl. 480).
Qastal *II* 7.
Qayrawan mosque *II* 19, 92 (Pl. 645).
Qayrawan Panels *II* 111 (Pls. 647 - 650).
Qubbat al- Zayt *I* 11.
Qubbat Fatima *I* 10.
Qubbat Munufi *I* 40.
Qusayr 'Amra *II* 7 - 9, 11, 69, *III* 8, 10,
11, 13, 15, 25 (Pls. 464 - 474).
Qusayr 'Amra frescoes *III* 7, 9, 12.
Qusayr 'Amra Paintings *III* 13 (Pls. 467
- 474).

— R —

Rab' Taghug *I* 45.
Rabat Castle *II* 146.
Rabat Malik in Transoxiana *II* 48, 50.
Rabat Sharaf *II* 145.
Rabenow mihrāb *II* 77.
Rasail Ikhwan as- Safa (Manuscript) *III*
73.
Representation of the Caliph at Qusyr
'Amra *II* 69.
Round box with a cover *II* 124 (Pl.
939).
Round brass tablet at the museum of
Islamic art in Cairo made by Jawad
II 139.

— S —

Sabil abdel Rahmān Katkhuda *I* 43 (Pl.
81).
Sabil and Hod Abul Dhahab *I* 42.
Sabil and Kutab Abdel Baqi Kheir al-
Din *I* 46.
Sabil and Kutab Agha Kukliān *I* 45.

-
- Nasir's Residence *II* 24.
 Na't al- Ḥayawān (*Manuscript*) *III* 18.
 Nayin Mosque *II* 25, 45, 50 - 52, 64, 66 (Pls. 568 - 571).
 Nayin Stucco ornaments *II* 62, 63.
 Neck of an earthenware goglet *II* 140.
 Night halt of a caravan (*Illustr.*, 4th Maqama, Hariri) *III* 27.
 Niriz Mosque *II* 46.
 Nishapur Pictures *III* 13.
 Noble Dome at the Mosque of the Prophet *I* 12, 14 - 17, 20, 22.
 North East Minaret of the mosque of al- Ḥākim *II* 65 (Pl. 134).
 Nuriyya Madrasa *II* 36, 43.
- O —
- Oblong ivory box at Monastère de Fie-tro (Navarre) *II* 141.
 Oblong ivory box at Madrid *II* 141.
 Oldest existing minbar *II* 110.
 On board the Ship (*Illustr.*, 22nd Maqama, Hariri) *III* 30, 31.
 Overglazed painted bowl dated 1242 A. D. *II* 85.
 Overglazed painted bowl from Sava *II* 84.
 Overglazed painted bowl from Sava dated 1187 A. D. *II* 86 (Pl. 850).
 Oxford Gravely Automata manuscript *III* 19, 24.
- P —
- Painted wooden Panel *III* 11.
 Paintings of Behzad *III* 54.
 Paintings of the Capella Palatina in Palermo *III* 9 (Pls. 709 - 719).
 Palace of Aḥmad ibn Tūlūn *I* 44.
 Palace of Bishtāk *I* 43 (Pl. 81).
 Palace of Bulkwara *II* 50.
 Palace of al- Gawhara *I* 44.
 Palace of Manjak *II* 149.
 Palace of Tarifa *II* 12.
 Palace of Timur *II* 78.
 Palace of Ulgay al- Yusufi *I* 45 (Pls. 196, 197).
 Palace of Yshbak (Qusun) *I* 45, *II* 149 (Pl. 174).
 Palermo Paintings *III* 15.
 Palm- tree of Fāṭima *I* 13 - 18.
 Palmyra art *II* 59.
 Pampilona Cathedral *II* 133, 142.
 Pantheon *III* 28, 38, 39, 41, 46.
 Paris Hariri (*Manuscript*) *III* 25.
 Patio de los Naranjos *II* 16.
 Patros *II* 24.
 Pen- box of iron *II* 101 (Pls. 1005, 1006).
 Person (A) carrying a cow on the shoulders (*Painting*) *III* 12 (Pl. 554).
 Person riding an animal (*Painting*) *III* 12.
 Philosophy (*Painting*) *III* 8.
 Piccolomini Library *III* 78.
 Picture of the dancers *III* 15 (Pl. 555).
 Picture of the enemies of Islam *II* 8, 69 (Pls. 468 - 9).
 Pilgrims on camels (*Illustr.*, 31st Maqama, Hariri) *III* 28 (Pl. 1341).
 Pir- i - Almdar *II* 152.
 Plate, lustre painted, dated 1210 A. D. *II* 83 (Pl. 849).
 Poetry (*Painting*) *III* 8.
 Polychrome- painted «minai» ware, dated 1220 A. D. *II* 84.
-

- Mosque of al- Maghrabi at Roda *II* 139.
- Mosque of Mahmūd Muḥarrām *I* 43.
- Mosque of al- Maḥmūdiya *I* 44 (Pl. 244).
- Mosque of Marzūq al- Ahmadi *I* 43.
- Mosque of Minucehr in Ani *II* 40.
- Mosque of al- Mu'ayyad *I* 42 (Pls. 208, 217).
- Mosque of Mu'azūr *III* 86 (Pl. 1712).
- Mosque of Muḥammad 'Alī *I* 44 (Pls. 253 - 256).
- Mosque of Muṣṭafa Jurbagi *I* 46.
- Mosque of al- Nasir Muḥamma ibn Qalaun *I* 44 (Pl. 253).
- Mosque of The Prophet *I* 7 - 20, 24 (Pls. 16 - 34).
- Mosque of al- Qādī Yehia Zein al- Dīn *I* 46.
- Mosque of Qani bey al- Rammah *I* 44 (Pl. 228).
- Mosque of Qaṣba at Marrakesh *II* 27.
- Mosque of Qayetbey al- Muhammadi *I* 44.
- Mosque of Qayrawan *I* 27, *III* 11 (Pl. 645).
- Mosque of Qijmas al- Ishāqī *I* 42 (Pl. 227).
- Mosque of al- Rifā'ī *I* 44, 47 (Pls. 257 - 265).
- Mosque of Ṣāliḥ Ṭalāī' *I* 40, 42, 44 *II* 66 (Pl. 138).
- Mosque of Samarqand *III* 29.
- Mosque of Sheykhu *I* 44 (Pls. 87, 88).
- Mosque of Sidi Sariya *I* 44 (Pls. 237, 238).
- Mosque of Sidi 'Uqba *II* 19, 72.
- Mosque of Sinan *I* 45, 46 (Pls. 242 - 244).
- Mosque of Sultan Ḥassan *I* 44.
- Mosque of Taflis *III* 27.
- Mosque of Taghri Birdi *I* 43 (Pl. 221).
- Mosque of Ulmās *I* 45.
- Mosque of Yahudiya *II* 53.
- Mosque of Yazd *II* 76, 87 (Pl. 586).
- Mosque of Zayn al- Dīn Yaḥya at Azhar St. *II* 146.
- Mosque of Zayn al- Dīn Yaḥya at Bulāq *II* 146 (Pl. 222).
- Mosul bronzes *II* 99.
- Mu'allim Ahmad ibn Yūsuf (Signature) *II* 141.
- Mubārḳ al- Makkiy (Signature) *II* 139.
- Mufliḥ (Painting) *III* 12 (Pls. 556, 557).
- Muḥammad (Signature) *II* 139.
- Muḥammad al- Khamairy (Signature) *II* 138.
- Muḥammad Ibn Sunqur (Signature) *II* 139.
- Mundhir (Signature) *II* 139.
- Mu'nis al- Aḥrar (Manuscript) *II* 86.
- Muristān Kaimari *II* 36, 39.
- Muristan Nuri, Damascus *I* 28, 29 *II* 36, 38 (Pls. 508, 509).
- Mūsa Firkhāna *I* 43 (Pl. 332).
- Muṣḥaf in Istanbul *III* 86 (Pl. 1820).
- Mushmis (Painting) *III* 12 (Pls. 556, 557).
- Muslim ibn al- Dahhan (Signature) *II* 141.
- Mustanṣiriya *II* 32, 35, 36, 44 (Pl. 538).
- Muwaqqur *II* 7.

— N —

Nabiyy Allah Yusha' at Ma'arrat al-Nu'mān *II* 37.

- Minaret of Ma'rūf al- Karkhi *II* 30.
 Minaret of Mosque of Suq al- Sultan *II* 30.
 Minaret of Mosque of al- Khaffafin *II* 30.
 Minaret of Mosque of Sinjar *II* 30.
 Minaret of Sayyedna' al- Husayn *I* 39 (Pl. 149).
 Minaret of Tjifte *II* 41 (Pl. 627).
 Minaret of Zawiyat al- Hunūd *I* 45.
 Minbar in Great Mosque of Qayrawan *II* 110 - 111 (Pls. 647 - 650).
 Mirror of cast iron of Barsbay *II* 106 (Pl. 1011).
 Moamin of Falcony (Manuscript) *III* 66.
 Minaret of Monastère de Fietro *II* 141.
 Monumental Key of bronze *II* 104 (Pl. 1019).
 Mosaics of the Dome of the Rock *II* 60 (Pls. 49 - 54).
 Mosaics of the Great Mosque of Damascus *I* 24 (Pls. 595 - 601).
 Mosque of 'Abd Allah al- Sharīf *II* 141.
 Mosque of Abu al- Dhahab *I* 42 (Pls. 250, 251).
 Mosque of 'Ala' al- Dīn in Qonia *II* 40.
 Mosque of Ani *II* 41.
 Mosque of Alti Barmaq *I* 45.
 Mosque of Aqmar *I* 29, 40, 43 (Pl. 136).
 Mosque of Aqsunqur al- Farqāni *I* 46 (Pls. 176 - 183).
 Mosque of Ardistan *I* 27 (Pl. 573).
 Mosque of Asanbugha *I* 46.
 Mosque of Aytimush al- Bajāsi *I* 45.
 Mosque of 'Azab (al-) *I* 44 (Pl. 86).
 Mosque of Azhar (al-) *I* 35 - 37, 42 (Pls. 125 - 133).
 Mosque of Baha' al- Din Khan in Caucasus *II* 144.
 Mosque of Baku *II* 145.
 Mosque of Barquq *I* 43 (Pls. 200, 201).
 Mosque of Basra *III* 27.
 Mosque of Baybars in Cairo *I* 29 (Pl. 158).
 Mosque of Damascus *I* 24 (Pls. 492 - 501).
 Mosque of Damghan *II* 45.
 Mosque of Fakahani *I* 42.
 Mosque of Gamali Yūsuf *I* 43, 45.
 Mosque of Gani bek *I* 42.
 Mosque of Gawhari (al-) *I* 43.
 Mosque of Gulpayagan *I* 27 (Pl. 578).
 Mosque of al- Ḥakam *II* 19, 20 (Pls. 669, 673 - 686).
 Mosque of al- Ḥākim *I* 43, *II* 60, 66 (Pl. 134).
 Mosque of Hassan At Rabat *II* 27, 28 (Pl. 660).
 Mosque of al- Ḥusayn *I* 42 (Pls. 149 - 155).
 Mosque of Ibn Ṭūlūn *I* 37, 44, *II* 60, 62, 65, 130, 136, *III* 13, 76 (Pls. 104 - 124).
 Mosque of Ibrāhīm Agha Mustahfizān (Aqsunqur) *I* 45 (Pls. 176 - 183).
 Mosque of Ināl al- Yūsufi *I* 42.
 Mosque of Isphahān *I* 27 (Pls. 565, 566).
 Mosque of Jawhar al- Lalla *II* 147.
 Mosque of Juyūshi *II* 66 (Pl. 135).
 Mosque of Khayer Bek *I* 45 (Pl. 177).
 Mosque of al- Kurdi *I* 42.
 Mosque of Kutbiya *I* 28 (Pl. 662).
 Mosque of Lājīn al- Sayfi *I* 44.

- Mausoleum of of Baba Qasim *II* 77.
- Mausoleum of Bayan Qāli Khan *III* 86 (Pl. 598).
- Mausoleum of Barsbay al- Begasi *I* 47.
- Mausoleum of Bayazid, Bsitan *I* 30 (Pl. 575).
- Mausoleum of Fāṭima Khatūn *I* 28 (Pl. 159).
- Mausoleum of Ḥusām al- Dīn Tulāt *I* 46.
- Mausoleum of Imam Shāfi'ī *I* 39, 40 (Pls. 141, 142).
- Mausoleum of Khalil *I* 28.
- Mausoleum of Muhammad al- Ja'fary *I* 27.
- Mausoleum of Mu'mina Khatūn *I* 30.
- Mausoleum of Qansua abu Sa'īd *I* 47.
- Mausoleum of Rajab al- Shirazi *I* 44.
- Mausoleum of Sahrawardi *II* 30, 31.
- Mausoleum of Sanjar al- Muẓaffar *I* 45.
- Mausoleum of Sayyeda 'Atika *I* 27.
- Mausoleum of Sayyeda Ruqayyah *I* 27.
- Mausoleum of Shajarat al- Durr *I* 28 (Pl. 148).
- Mausoleum of Shaykh Shihab al- Din 'Umar al- Sahrawardi See Mausoleum of Sahrawardi.
- Mausoleum of Sheykh Se'ūd *I* 45.
- Mausoleum of Sheykh Sinan *I* 43.
- Mausoleum of Sultan Sanjar in Old Merv *II* 65.
- Mausoleum of Sunqur al- Sa'di *I* 44.
- Mausoleum of Tha'aliba *I* 39 (Pls. 143, 144).
- Mausoleum of Timur *II* 77 (Pl. 603).
- Mausoleum of Yahyā al- Shabihi *I* 27.
- Men below arches (Painting) *III* 12 (Pls. 556, 557).
- Merchant of Sinjar bidding Farewell to his guests (Illustr., 18th Maqama, Hariri) *III* 30.
- Metal boxes *III* 86 (Pl. 965).
- Middle Style of Samarra fresco *II* 61 (Pl. 1292).
- Mihrāb At Imam Zada Yahya *II* 12, 75 (Pl. 584).
- Mihrāb at Mosque of Cordova *II* 133.
- Mihrāb from Masjidi Maydan *II* 74, 75 (Pl. 843).
- Mihrāb from Qum dated 1264 *II* 74.
- Mihrāb in Baba Qasim *II* 79.
- Mihrāb in al- Juyūshi *II* 66 (Pl. 135).
- Mihrāb in the mosque of Yazd *II* 79 (Pl. 586).
- Mihrāb in Rabenou Coll. *II* 79.
- Mihrāb of Imam Zada Karrar in Buzan *II* 64 (Pl. 583).
- Mihrāb of Makan 'Abd al- 'Azīz *II* 62 (Pl. 1290).
- Mihrāb of Masjidi Mir Chaqmaq at Yazd *II* 78.
- Mihrāb of the Prophet *I* 11, 15, 20.
- Mihrab of Uthman *II* 20.
- Mina'i ware *II* 85 (Pls. 850 - 857).
- Minaret of Bishr at Qayrawan *II* 18 (Pl. 645).
- Minaret of Fridaws, Aleppo *II* 36.
- Minaret of Great Mosque, Aleppo *II* 36 (pl. 517).
- Minaret of Great Mosque at Ma'arat al- Nu'man *II* 36 (Pl. 519).
- Minaret of Great Mosque, built by the Atabeks *II* 30 (Pl. 559).
- Minaret of Jami' al- Dabbagha *II* 36.
- Minaret of Jami' al- Nuri *II* 30.
- Minaret (Majidi) *I* 19.

- Madrasa Nuriyya See Madrasa of Nur al- Din.
- Madrasa Qalaun *I* 43 (Pls. 160, 161).
- Madrasa of Qarasunqur *I* 43.
- Madrasa of Qatlubugha al- Dhabī *I* 45.
- Madrasa of Qayetbay *I* 46 (Pl. 224).
- Madrasa of Şahibiyya *II* 35, 38, 39.
- Madrasa of Şālih Ayyūb *I* 42 (Pl. 147).
- Madrasa of Salar and Sanjar al- Gawli *I* 44 (Pl. 171).
- Madrasa of Sarghatmish *I* 44 (Pl. 186).
- Madrasa Sharafiyya *II* 35.
- Madrasa of Sudun ibn Zada *I* 45 (Pl. 205).
- Madrasa of Sultan Hassan *I* 44 (Pls. 189 - 195).
- Madrasa of Sultāniyya *II* 35.
- Madrasa of Taghrī birdī *I* 44 (Pl. 88).
- Madrasa of Tatar al- Hijaziyya *I* 43.
- Madrasa of Taybars *I* 37.
- Madrasa of Tha'āliba *I* 40.
- Madrasa of Umm al- Sultan Sha'bān *I* 45 (Pl. 168).
- Madrasa Zahiriyya *I* 43 (Pls. 156, 157).
- Madrasa Zahiriyya, Aleppo *II* 35 (Pl. 515).
- Maghsal emir Yashbak ibn Mahdī *I* 44.
- Mamluk hand- warmer *II* 121 (Pl. 993).
- Mamluk helmets, Metrop. Mus. *II* 109.
- Manāfi' al- Hayawān (Manuscript) *III* 60, 64.
- Mantle of Roger (II) *I* 33 (Pl. 880).
- Manuscript by Ghulam Ali *I* 9 (Pl. 29).
- Manuscripts of the Mesopotamian School before the fall of Baghdad *II* 86 (Pls. 1331 - 1350).
- Manuscripts of the Shahnama *III* 47 - 56.
- Maq'ad Mamāy *I* 43.
- Maq'ad Radwān Bek *I* 42.
- Maqām Ibrahim Salihin, Aleppo *II* 36.
- Maqām Nabiyy Allah Yūsha' *II* 36.
- Mqamat of Hariri at Vienna *III* 35.
- Marble column dated 350H. *II* 139.
- Marble columns from Cordova *II* 141.
- Marble tombstone dated 234 *II* 135.
- Marble tombstone dated 245 *II* 136.
- Marble tombstone dated 254 *II* 137.
- Marble tombstone dated 266 *II* 137.
- Marble tombstone dated 269 *II* 135.
- Marble tombstone dated 433 *II* 135.
- Marble tombstone dated 528 *II* 136.
- Marble tombstone dated 540 *II* 132 (Pl. 1690).
- Marble tombstone from Ayn al- Şira *II* 137.
- Marble tombstone in the name of the Ally of al- Iskandarani *II* 132 (Pl. 1688).
- Mark's S. at Venice *II* 20, 79.
- Martyrdom of St. Sebastian (Painting) *III* 78.
- Mashatta *II* 7, 9, 60, 110, 111, *III* 11 (Pls. 478, 479).
- Mashhad Ali *II* 74.
- Masjidi Jami' in Ardistan *II* 64, 65 (Pl. 574).
- Masjidi Jami' in Isfahan *II* 77.
- Masjidi Jami' in Qazwin *II* 64 (Pl. 579).
- Masjidi Jami' in Shiraz *II* 64.
- Masjidi Midan *II* 75.
- Mas'ud's Tower *II* 143.
- Materia Medica illustrations *III* 18.
- Mausoleum of Abou Mansūr Isma'īl *I* 39 (Pls. 143, 144).

- Khanqāh Aydikin al- Bunduqdāri *I* 44.
 Khanqāh Baybers al- Gāshenkir *I* 43.
 Khanqāh Nasir Farag ibn Barquq *I* 47 (Pl. 204).
 Khanqāh Sa'īd al- Su'adā' *I* 43.
 Khanqāh Ulgāy al- Yūsufi *I* 45.
 Kharana *II* 48.
 Khashabiya minaret *I* 12.
 Khatunia in Qāraman *II* 41.
 Khazinat al- nabi *I* 11 - 15, 17, 18, 21, 22.
 Khirbet al- Mafjar in Palestine *II* 7, 9, 25, 61, 67, 110 (Pls. 476, 477).
 Khirbet al Minya *II* 7.
 Khwaju Kirmani's Khamsa (Manuscript) *III* 64, 69.
 Kidam Kanba in north Nigeria *III* 86.
 Kitab al- Aghani (Manuscript) *III* 21.
 Kitab al- Baitara (Manuscript) *II* 86, 87 (Pls. 1317 - 1320).
 Kitab al- Majalis wa'L- Musayarat *II* 88.
 Kitab Manfi' al Hayawan (Manuscript) *III* 57.
 Kitab Suwar al- Kawakeb (Manuscript) *III* 21.
 Kitabi- Samaki- Ayyar (Manuscript) *II* 86, 87, *III* 23 (Pl. 1372).
 Kitbugha's candlestick *II* 100.
 Kutbiyya mosque *II* 27 - 29 (Pl. 662).
 Kuttāb 'Ali Agha *I* 45.
 Kuttāb and waqf Qitās *I* 43.
- L —
- Last Style of Samarra stucco ornament *II* 61 (Pls. 558, 1293).
 Later Seljuq brass tray *II* 96 (Pl. 952).
 Limestone Tablet *II* 131, 138. (Pl. 1694).
 Linen textile from Egypt *II* 141.
 Luster ceramic bowl made by al- Bitar *II* 140 (Pl. 864).
 Luster ceramic plate dated about 404/1013 *II* 145 (pl. 870).
 Luster star- tile from Qashan Signed by Abu Zayd dated 1259A. D. *II* 75.
 Luster star- tile in Pensylvanian Museum of Art dated 608H. *II* 74, 84 (Pl. 842).
- M —
- Ma'alim al- Iman (Manuscript) *II* 111.
 Madonna in the rose garden *III* 65.
 Madrasa 'Adiliyya *II* 35 (Pls. 502, 503).
 Madrasa al- Atabikiyya *II* 35, 38.
 Madrasa al- Ghuri *I* 42.
 Madrasa al- Sultān Barquq *I* 43.
 Madrasa Fayruz al- Saqi *I* 46 (Pl. 218).
 Madrasa Gawhar al- Lāla *I* 44.
 Madrasa Gawhariyya *I* 37.
 Madrasa Imami *II* 77 (Pl. 567).
 Madrasa Inal *I* 46 (Pl. 223).
 Madrasa Jaqmaq *I* 46.
 Madrasa Kamiliyya *I* 39 (Pl. 145).
 Madrasa (Maghlatay) *II* 146, 149 (Pl. 172).
 Madrasa Mahmudiyya *I* 16, 17 (Pl. 6).
 Madrasa al- Ma'rūf of Shad Bakht *II* 35.
 Madrasa Mithqāl *I* 43.
 Madrasa al- Mustansiriyya *II* 30, 31 (Pl. 538).
 Madrasa of Nasir Muhammad *II* 30.
 Madrasa of Nur al- Din *I* 28, *II* 35, 38 (Pls. 504 - 506).

Illustrations of Mufid el- Khass *II* 86 (Pls. 1370, 1371).
 Illustrations of Shahnama *III* 47 - 56.
 Imam Dur *I* 28, *II* 31, 148 (Pls. 548, 549).
 Imam Rida at Meshhad *II* 78.
 Imam Zada Karrara in Buzan *II* 64.
 Imam Zada Yahya *II* 78.
 Indje minareh in Qonia *II* 41 (Pl. 626).
 Inlaid Steel Cylinder. *II* 108.
 Inscription at Barsbay's tomb in Cairo dated 1431 A. D. *II* 125 (Pl. 219).
 Inscription at the mosque of Ibn Tulun in Cairo *II* 136.
 Inscription frieze from a mihrāb with floral scrolls *II* 76 (Pl. 844A).
 Inscription in 'Ali al- Maghrabi mosque at Roda *II* 138.
 Inscription on the foundation marble stone of the mosque of Ibn Tulun in Cairo *II* 130 (Pls. 105, 106).
 Iranian bronze kettle with Silver inlay dated 559/1163 *II* 147 (Pl. 953).
 Iranian Wall decoration *III* 7 (Pl. 1368).
 Iron Key *II* 105.
 Iron Key mostly with round handles *II* 104 (Pl. 1018).
 Iron padlock *II* 105 (Pl. 1018).
 Iron Pulley *II* 105 (Pl. 1030).
 Iron roaster *II* 105 (Pls. 961 - 963).
 Isfahan mosque *II* 43 - 45, 64 (Pl. 562A - 566).
 Islamic illuminated manuscript *III* 57.
 Isle in the Indian acean (Illustration) *III* 43 (Pl. 1343).
 Italian Pictures *III* 72.
 Ivory box at Pampilona Cathedral *II* 142 (Pl. 1255).

Ivory box bearing the name of al- Hajib Qa'id al- Quwwad Isma'il *II* 134.
 Ivory box from Quenka in Iberia *II* 141.
 Ivory box from Valencia *II* 134.
 Ivory Casket at Pampilona Cathedral *II* 133, 144 (Pl. 1255).

— J —

Jami' ad- Dabbagha al- 'Atiq at Aleppo *II* 36, 37.
 Jami' and madrasa Firdaws 1235 - 6A.D *II* 35 (Pls. 516, 517).
 Jami' an- Nuri at Mosul *II* 31.
 Jami' Kebin iin Siwas *II* 40.
 Jami' at- Tawarikh (manuscript) *III* 48, 58, 59, 61, 64.
 Jar lapis lazuli blue, glazed relief, Sultabad *II* 85.
 Jausaq al- Khaqani *III* 12 (Pl. 550).
 Jihil Dakhtar minaret *II* 148.

— K —

Ka'aba *I* 24 *II* 104, 105 (Pls. 4 - 15).
 Kalila wa Dimna (Manuscript) *II* 87, *III* 20, 23, 59, 64 (Pl. 1359).
 Kara mosque *II* 125.
 Kara Saray «Black palace» *II* 71.
 Kara Tai madrasa in Qonia *II* 41 (Pls. 624, 625).
 Kasri- Shirin *II* 51.
 Key of iron inlaid with Silver *II* 103.
 Khalig Amir al- Mu'minīn *I* 45.
 Khalig al- Hākimi *I* 45.
 Khalwat al- Aghawāt *II* 149.
 Khān al- Khalili *I* 42, 44.
 Khān al- Zaraksha *I* 42.
 Khan al- Aqaba *II* 148.

- Great Mosque at Siville *II* 27 (Pls. 696 - 698).
- Great Mosque at Qayrawan *II* 110 - 112 (Pls. 645 - 651).
- Great Temple at Palmyra *II* 18.
- Greenish blue Fabric decorated with ogival pattern *II* 118.
- Group of people sitting at an eating table (Illustr., 19th Maqama, Hariri) *III* 27.
- Gulistany (Manuscript) *III* 48, 64.
- Gulpayagan Mosque *II* 46, 48 (Pls. 577 - 578).
- Gunbadi Ali, Abarquh *I* 30 (Pl. 576).
- Gunbadi Kabud, Maragha *I* 30, 31.
- Gunbadi Qabus *I* 29 (Pl. 572).
- H —
- Hambra (The) *II* 136.
- Hammām Bishtāk *I* 45.
- Hammān al- Sarakh *II* 7, 8 (Pl. 475).
- Hammām Sultan Inal *I* 43.
- Hanafite mihrāb at the Mosque of the Prophet in Madina Munawwara *I* 15.
- Hariri manuscript *III* 20 - 22, 27 - 32.
- Hariri manuscript in Paris *III* 19 (Pls. 1333 - 1335).
- Hariri maqamat *III* 34.
- Hariri maqamat in Vienna *III* 25 (Pls. 1352 - 1355).
- Hariri maqamat of Mosul school *III* 21.
- Harith finding Abu Zayd sleeping at night beside his camel (Illustr., 43rd Maqama, Hariri) *III* 31.
- Harith peeping at Abu Zayd (Illustr., 13th Maqama, Hariri) *III* 29.
- Harith peeping while Abu Zayd is taking off his womanly dress (Illustr., 13th Maqama, Hariri) *III* 31.
- Harith seeking assistance from Abu Zayd (Illustr., 26th Maqama, Hariri) *III* 30 (Pl. 1355).
- Hassān's minaret *II* 28 (Pl. 660).
- Helmet at the Louvre in Paris *II* 109.
- Herald in the form of a horse with a magnificent saddle *II* 133.
- Herat miniature *III* 54.
- Herat miniature painting *III* 55.
- Herat Shahnama *III* 54.
- Herd of camels (Illustr., 32nd Maqama, Hariri) *III* 28 (Pl. 1342).
- Hermitage Kettle *II* 100 (Pl. 953).
- Hira Stucco *II* 64.
- Hosh 'Ata (ar.) *I* 43.
- House of Mustafa Sinān *I* 45.
- Kettle in the Hermitage made in Herat by Muhammad ibn Abd el- Wahab and inlaid by Hajib Masud ibn Ahmed in A. H. 559 (1163A.D.) (Pl. 953).
- Hexagonal Tile in the Museum of Islamic Art in Cairo (No. 15664) *II* 120.
- Hexagonal Tile with blue and white underglaze Painting *II* 117 (Pl. 926).
- Hoḍ Ibrahim Agha Mustahfizān *I* 45.
- Horseman shooting an arrow onto a gazelle (painting) *III* 9 (Pl. 486).
- Hujra al- sharifa at the mosque of the Prophet *I* 20.
- Hunt scenes (painting) *III* 7, 9 (Pl. 471).
- I —
- Ibrahim Bey madrasa in Aqserai *II* 41.
- Illustrations of the mosque of the Prophet *I* 19 - 21 (Pls. 25 - 27, 30).

— F —

- Façade of Mashatta *II* 9 (Pl. 479).
 Faience of Masjid-i Jami at Isfahan *II* 77 (Pls. 562 - 566).
 Fath (Signature) *II* 139.
 Fatimid lustre painted plate from Egypt *II* 96 (Pl. 863).
 Fatimid painting in Egypt *I* 33, *III* 13 (Pls. 310 - 312).
 Fifteenth-century helmet *II* 109.
 Figural representation in Qasr al- Hair al- Gharbi *II* 69 (Pl. 488).
 Figural stuccoes at Khirbet al- Mafjar *II* 59 (Pl. 476).
 Figural Stucco sculpture *II* 69.
 Firdaws at Aleppo *II* 37 (Pl. 516).
 First House at Mecca *II* 104.
 Five lobed leaf with four eyes and concentric ridges *II* 60 (Pl. 1291).
 Five lobed vine leaf of Samarra *II* 62.
 Foundation stone *II* 130 (Pl. 1691).
 Fourteenth-century crackled vase *II* 115 (Pl. 916).
 Fourth Aqsa mosque *II* 18.
 Fourth Maqama (Illustr., of Hariri) *III* 28 (Pl. 1345).
 Fountain-Pen *II* 88 - 90.
 Fragment of textile at Victoria and Albert Mus. *II* 121.
 Fragment of textile in yellow and blue colours *II* 118 (Pl. 805).
 Fresco of the Journey of the Magi *III* 70.
 Frescoes at Qasr al- Hair al- Gharbi *III* 7 (Pls. 485 - 488).
 Frescoes of Fatimid Bath *III* 7 (Pls. 310 - 312).

Frescoes of Qusayr 'Amra *III* 7 (Pls. 464 - 474).

Fontispiace *III* 30.

Funeral of Isfandiar (Illustr., Shahnama) *III* 50 (Pl. 1401).

— G —

- Galen Manuscript in Vienna *III* 20, 24 (Pls. 1311 - 1312).
 Gate of Saint Miguel *II* 15.
 Gate of Shah Zinda *III* 86 (Pl. 600).
 Gates of Cairo *II* 90 (Pls. 281 - 285).
 Ghaybi ibn al- Tawrizi (Signature) *II* 141.
 Ghiyathiyya Madrasa *II* 43, 44.
 Giök Madrasa in Siwas *II* 40, 143 (Pl. 638).
 Giralda *II* 28 (Pls. 697, 704).
 Gisir Harbih *II* 30, 31.
 Glass lamp *II* 133.
 Gok Madrasa See Giök Madrasa.
 Gold Picher *II* 91 - 93 (Pl. 947).
 Golden door at Constantinople *II* 20.
 Great dome in Isfahan *II* 64.
 Great Mosque at Aleppo *II* 36, 37 (Pl. 517).
 Great dome in Cordova *II* 12, 14 - 22, 133 (Pls. 668 - 690).
 Great Mosque at Damascus *II* 18 *III* 10 (Pls. 492 - 494).
 Great Mosque at Diwrigi *II* 40 (Pl. 633).
 Great Mosque at Hamah *II* 37 (Pl. 525).
 Great Mosque at Isfahan *II* 47 - 58 (Pls. 562 - 566).
 Great Mosque at Ma'arra *II* 36, 37 (Pl. 519).

Citadel of Bani Hammad *I* 28.
 Citadel of al- Jebel See Citadel of Saladin.
 Citadel Mosque in Baghdad *II* 40.
 Citadel of Salah al- Din See Citadel of Saladin.
 Citadel of Saladin *I* 39, 44 (Pls. 86, 256 - 291).
 Coin from Grenade *II* 134.
 Coin from Toledo dated 448 H. *II* 134.
 Coin from Toledo dated 465 H. *II* 134.
 Coin in the name of Alfonso VII *II* 130.
 Column base dated 353 H. *II* 139.
 Cordova Mosques *II* 66 (Pls. 608 - 690).
 Court scene on a pottery from Qashan *II* 85.
 Cuba (La) *I* 130 (Pl. 707).
 Cup decorated with gilded geometrical patterns at Cairo Mus. No. 12734 *II* 123 (Pl. 936).
 Cupola of al- Ḥāfiẓ at Azhar mosque *I* 38 *II* 66 (Pl. 129).

— D —

Damascus mosque *II* 14, 25.
 Dar al- 'Afiya at Tchangoure *II* 147.
 Dar al- Ḥadīth al- Nuriyya *II* 35 (Pl. 507).
 Dar al- Imara at Merve *II* 50.
 Dar al- Sa'āda *I* 43.
 Dated Ardistan Mihrabs *II* 112 (Pl. 574).
 Dated Bowl, Lustre painted, Rayy *II* 82 (Pl. 840).
 Dated lustre plate from Qashan *II* 82 (Pl. 840).
 Dated lustre plate from Qashan (1210 A. D.) *II* 83 (Pl. 847).

Dawood (Signature) *II* 141.
 Dayr al- Suryani *II* 62.
 Decoration of a lustre painted plate from Qashan (1211 A. D.) *II* 84 (Pl. 848).
 Decoration of an overglazed painted bowl *II* 84.
 Demotte Shahnama (Manuscript) *III* 50, 51, 61, 64.
 Dioscorides Materia Medica (Manuscript) *III* 17.
 Different birds, animals and decorative plants (Painting) *III* 8 (Pl. 470).
 Dikkat al- Aghawat *I* 21.
 Divan of Mu'izzi *III* 59.
 Dome of Ḥāfiẓ at Azhar Mosque See Cupola of al- Ḥafiz.
 Dome of the Rock *II* 61, 64, 110, 111, *III* 11, 78, 89 (Pls. 47 - 54).
 Drinking party (Illustr., 24th Maqama, Hariri) *III* 31 (Pl. 1356).
 Duck with a ribbon (Painting) *III* 12 (Pl. 557).

— E —

Earliest Style of Samarra Stucco *II* 60 (Pl. 1291).
 Earliest surviving dated jar *II* 82 (Pl. 839).
 Earthenware goglet filter made by 'Abid *II* 141.
 Egyptian Fatimid tomb- stone of 412H. at Cairo Mus. Inv. No. 3710 *II* 100 (Pl. 1683).
 Enamelled glass lamp *II* 132.
 Enemies of Islam *III* 7, 8 (Pls. 468, 469).
 Enirdje Jami' in Qonia *II* 41.
 Eshref Rum Jami *II* 40.

- Brass pen- box from J. W. A. Coll. in London *II* 140.
- Brass pen- box with Silver inlay from Mosul *II* 144.
- Brass Table of Nāṣir Muḥammad *II* 139, 145 (Pls. 968, 969).
- Brera (The) in Milan *III* 76.
- British Museum Maqamat *III* 35.
- Bronze Key from Trigona Coll. *II* 140.
- Bronze lustre in the name of Gaysun *II* 140.
- Bronze Mirrors in Seljuq Iran *II* 96 (Pl. 1009).
- Bronze pen- case at the Freer Gallery, Washington *II* 99.
- Bronze pen- case dated 607H. *II* 99 (Pls. 996, 997).
- Bronze round cosmetic box at Mus. of Islam. Art, Cairo, No. 3863 *II* 122 (Pl. 965).
- Bronze Statue of a winged griffin at Pisa *II* 96 (Pl. 1054).
- Bronze Statue of David *III* 80 (Pls. 1055, 1056).
- Bronze vessel inlaid with silver *II* 99.
- Bustan (Manucer.) *III* 48.
- Bustan Fatima *I* 22.
- C —
- Candelabra of Palmettos, Dirwigi *II* 42 (Pls. 631, 633).
- Candlestick of brass from Fatimid Egypt *II* 139.
- Caliph on his throne (The) (Painting) *III* 7 (Pl. 467).
- Camel riders meeting Abu Zayd going to Pilgrimage on foot (Illustr., 31st Maqama, Hariri) *III* 29.
- Capilla de San Sim'os *II* 17.
- Cappella dell' Arena *I* 32.
- Cappella Palatina *I* 33, *III* 9, 13, 14, 21, 65, 79.
- Cappella Palatina Paintings *I* 33, *III* 13 (Pls. 709 - 719).
- Capua Arch *I* 35.
- Caravan Sleeping (Illustr., 4th Maqama, Hariri) *III* 27.
- Case of the lost shoes (Illustr., 34th Maqama, Hariri) *III* 29 (Pl. 1347).
- Castellum at Jebel Seis *II* 7.
- Cathedral of Siena *III* 78.
- Ceramic cups *III* 86 (Pls. 932 - 941).
- Ceramic plate dated 607H *II* 148 (Pl. 849).
- Ceramic tile made by Ghaybi *II* 140 (Pl. 924).
- Ceramic tile (Picture of the Prophet's Mosque) *I* 12 (Pl. 30).
- Chain mail garment at Cairo Mus. Inv. No. 13100 - 1, 2 *II* 106, 109 (Pls. 1051, 1052).
- Chapel of St. Clemente *II* 16.
- Chapel of S. George *I* 27.
- Chinese blue- and- white porcelain flask *II* 115 (Pl. 888).
- Chinese incense burners *II* 119 (Pls. 990, 991).
- Chinese silk damask *II* 121 (Pl. 806).
- Chinese tomb- Stones *III* 86 (Pls. 1698 - 1701).
- Chinili Kiosk in Istanbul *II* 71 (Pl. 339).
- Church of Abu Saifin *I* 27.
- Church of St. Mark *II* 98.
- Church of San Petronio in Bologna *III* 66, 70.
- Church of Roueyha *II* 19.

- Bab al- Tawassul *I* 19.
- Bab Zuway'la *I* 42 (Pls. 83, 285).
- Badr ibn al- Jana (Signature) *II* 139.
- Bahramgur and Futna (Illustr., *Shahnama*) *III* 12.
- Bahramgur Killing the dragon (Illustr., *Shahnama*) *III* 50 (Pl. 1399).
- Baidapi, Kalila wa Dimna (Manuscript) *II* 87 (Pl. 1419).
- Baitarah (Manuscript) *III* 24.
- Baland Mosque *III* 86 (Pl. 599).
- Banner Carriers (Illustr., 7th *Maqama*, Hariri) *III* 28, 38 (Pl. 1338).
- Banquet *III* 30.
- Baqilī (Signature) *II* 117 (Pls. 904, 905).
- Barada Pannel *III* 64.
- Barber's Shop (Illustr., 47th *Maqama*, Hariri) *III* 28.
- Barudjirdiya Manara *II* 41.
- Basilica of S. Mark at Venice See Mark's(s).
- Bathing scenes *III* 7 (Pl. 468).
- Baths of Caracalla *II* 8.
- Bayān Qali Khan *III* 86.
- Behar Script *III* 86 (Pl. 1829).
- Bestiary (Manuscript) *III* 18, 61.
- Bibi Khanum Mosque *III* 86 (Pl. 600).
- Bidapi Manuscript at Oxford *III* 22 (Pl. 1360).
- Bilal Minaret *II* 131.
- Bayt Jamal al- Din al- Dhahaby *I* 42 (Pl. 329).
- Bayt al- Kritliya *I* 44 (Pl. 331).
- Bayt al- Suheimi *I* 43 (Pl. 330).
- Bimaristan al- Mu'ayyadi *I* 44 (Pl. 301).
- Bir Yūsuf *I* 44 (Pl. 305).
- Bītār (al-) (Signature) *II* 141.
- Bleader (The) (Illustr., 47th *Maqama*, Hariri) *III* 29, 31 (Pl. 1350).
- Blue- and- white three- legged vase *II* 124 (Pl. 941).
- Blue Mosque at Tabriz *II* 78, 80 (Pls. 588 - 590).
- Blue weave with the Chinese longevity (Shou) Character *II* 118.
- Boat (Illustr., 29th *Maqama*, Hariri) *III* 28 (Pl. 1340).
- Boat leaving 'Umān (Illustr., 22nd *Maqama*, Hariri) *III* 28 (Pl. 1339).
- Bonos de la Encina *II* 12.
- Bottom of a Bowl at Cairo Mus. Nos. 5304 - 16 *II* 116 (Pls. 906, 907).
- Bowls, ptychromed and lustre painted dated 1219 A. D. *II* 84 (Pl. 856).
- Box of San Isidru (The) *II* 137.
- Braga Cathedral *II* 134.
- Brass astrolabe dated 729 A. H. *II* 140.
- Brass candlestick *II* 97 - 100.
- Brass candlestick in the name of Sultan al- Nasir *II* 139.
- Brass candlestick at Mus. of Islamic Art, Cairo, Inv. No. 4463 *II* 99 (Pl. 973).
- Brass candlestick at Mus. of Islamic Art, Cairo, (Inv. No. 9263) *II* 97 (Pl. 970).
- Brass pen- box *II* 102 (Pl. 1002).
- Brass pen- box at Mus. of Islamic Art, Cairo *II* 103 (Pl. 1004).
- Brass pen- box at the Louvre, Paris (3621) dated 704 H. *II* 102.
- Brass pen- case dated 634 H. *II* 139.
- Brass plate enamelled with silver at the Louvre, Paris *II* 139.
- Brass plate at the Metropo. Mus. *II* 140.

- Acueducto de los Milagios at Merida *II* 18.
- Adenba mosque in Nabdawa *III* 86 (Pls. 1712, 1713).
- Adiliyya *II* 36, 38 (Pls. 502, 503).
- Adoration of the Magi (Painting) *III* 66, 77.
- Ahamad ibn Asad (Signature) *II* 140.
- Ahamad ibn al- Sarraj (Signature) *II* 140.
- Ahamad ibn 'Umar Known as al- Turki al- Naqqsh (Signature) *II* 140.
- Ahamad ibn Yusuf (Signature) *II* 141.
- Aleppo Citadel *II* 37.
- Alexander's coins *II* 129 (Pl. 1054).
- Allegories (Paintings) *III* 87 (Pls. 471, 472).
- Almohad's Mosque *II* 27.
- Angel (Painting) *III* 8.
- Ankara Citadel *II* 147.
- Annals of Tabary (Manuscript) *II* 87 (Pl. 1373).
- Announcing the Feast (Illustr., 7th Maqama, Hariri) *III* 28 (Pl. 1337).
- Aqaba Caravanserai *II* 149.
- Aqbaghawiyya Madrasa *II* 146 (Pl. 132).
- Aqsa (al-) *II* 25.
- Aqsa Panels *II* 110 (Pl. 56).
- Appartamento Borgia in Rome *III* 78.
- Arab encampment (Illustr., Hariri Maqamat) *III* 31.
- Ardashir and his wife (Illustr., Shaha-ma) *III* 51 (Pl. 1395).
- Ardistan Mihrabs *II* 65.
- Ardistan Mosque *II* 46, 49 - 52 (Pls. 573, 574).
- Arena Chapel at Padua *III* 80.
- Astrolabe at the Br. Mus. dated 633 A. H. *II* 138 (Pls. 1035 - 1037).
- Astrolabe at Villa Mellina in Rome dated Rajab 563 A. H. *II* 138.
- Astrolabe at Mus. of Islamic Art, Cairo, made by Muhammad ibn al-Khamairi in Seville *II* 137.
- Astrolabe dated 609 A. H. *II* 137.
- Astrolabe dated 420 A. H. at the Staatsbibliothek in Berlin *II* 140.
- Athar al- Baqiyah (al-) (Manuscript) *III* 58.
- Atika (Ja) *II* 36, 37.
- Atush Mosque, Aleppo (al-) *II* 37 (Pl. 513).
- Automata (Manuscr.) *III* 21, 24.
- Automata (Manuscr. in Boston) *III* 19 (Pl. 1326).
- Automata (Manuscr. at S. Sophie) *III* 23.
- Azhar Mosque (al-) *II* 23, 65, 90, 147 (Pls. 125 - 133).
- Aziza (al-) *I* 33.
- Azraq Castle (al-) *II* 7, 146.
- B —
- Bāb al- Futūḥ *I* 42, 43 (Pls. 283, 284).
- Bab Jibril (Gabriel) *I* 10.
- Bab al- Kharq *I* 45.
- Bab al- Majidi (al-) *I* 19.
- Bab al- Naṣr *I* 40, 43, (Pls. 281, 282).
- Bab al- Nisā *I* 10.
- Bab Qaytbay at al- Razzaz's House *I* 45.
- Bab al- Raḥma (Mercy) *I* 10 - 16.
- Bab al- Salām *I* 10, 12, 14, 16, 19.

- Abu Zayd before the governor of Merv (Illustr., 38th Maqama, Hariri) *III* 28, 29 (Pl. 1348).
- Abu Zayd before the Judge of Ma'arra (Illustr., 8th Maqama, Hariri) *III* 30, 38 (Pl. 1353).
- Abu Zayd before the Judge of Rahba alleging that a handsome boy has killed his son (Illustr., 10th Maqama, Hariri) *III* 27.
- Abu Zayd Bidding Farewell to friends (Illustr., 50th Maqama, Hariri) *III* 28.
- Abu Zayd discussing poetry in the library of Basra (Illustr., 2nd Maqama, Hariri) *III* 28 (Pl. 1336).
- Abu Zayd disguising as a woman-beggar with two children (Illustr., 13th Maqama, Hariri) *III* 27.
- Abu Zayd entertaining some friends (Illustr., 13th Maqama, Hariri) *III* 27.
- Abu Zayd entertaining some friends (Illustr., 19th Maqama, Hariri) *III* 28, 40 (Pls. 1331, 1332).
- Abu Zayd feasting (Illustr., 1st Maqama, Hariri) *III* 29, 30.
- Abu Zayd guarding the caravan (Illustr., 12th Maqama, Hariri) *III* 29.
- Abu Zayd going off while the rest of the guests fall asleep (Illustr., 44th Maqama, Hariri) *III* 31 (Pl. 1358).
- Abu Zayd in the Public library of Basra (Illustr., 2nd Maqama, Hariri) *III* 29, 30, 37 (Pl. 1336).
- Abu Zayd in a mosque (Illustr., 16th Maqama, Hariri) *III* 27, 30.
- Abu Zayd in the mosque of Taflis (Illustr., 33rd Maqama, Hariri) *III* 27.
- Abu Zayd in the wine-shop (Illustr., 12th Maqama, Hariri) *III* 29, 30.
- Abu Zayd, ill visited by three of his friends attended by his son (Illustr., 19th Maqama, Hariri) *III* 30 (Pl. 1354).
- Abu Zayd joining a party (Illustr., 36th Maqama, Hariri) *III* 31.
- Abu Zayd leaving Harith (Illustr., 31st Maqama, Hariri) *III* 27, 42 (Pl. 1332).
- Abu Zayd, nude asking alms in winter (Illustr., 25th Maqama, Hariri) *III* 30.
- Abu Zayd on board a ship (Illustr., 39th Maqama, Hariri) *III* 29.
- Abu Zayd preaching at a funeral (Illustr., 11th Maqama, Hariri) *III* 27.
- Abu Zayd preaching in Najran (Illustr., 48th Maqama, Hariri) *III* 28, 45 (Pl. 1334).
- Abu Zayd preaching in the mosque of Basra (Illustr., 1st Maqama, Hariri) *III* 27.
- Abu Zayd preaching in the mosque (Illustr., 28th Maqama, Hariri) *III* 28 (Pl. 1332).
- Abu Zayd preaching in the mosque of Samarqand (Illustr., 28th Maqama, Hariri) *III* 29 (Pl. 1351).
- Abu Zayd pretending to be blind (Illustr., 7th Maqama, Hariri) *III* 29, 30, 38 (Pl. 1337).
- Abu Zayd pretending to be lame (Illustr., 3rd Maqama, Hariri) *III* 30.
- Abu Zayd sleeping (Illustr., 43rd Maqama, Hariri) *III* 28.
- Abu Zayd suing a boy for killing his son (Illustr., 10th Maqama, Hariri) *III* 29, 30.
- Abu Zayd suing his son for a needle (Illustr., 8th Maqama, Hariri) *III* 30.
- Abu Zayd threatening the thief (Illustr., 27th Maqama, Hariri) *III* 31 (Pl. 1357).

Index of Artistic Works

— A —

- Abbasid Mosque of Isfahan *II* 49.
- Abbasid Painting *III* 57.
- Abbasid Palace in the Citadel *II* 30 - 33, 72 (Pls. 539 - 541).
- Abbasid Tomb *I* 39, 40 (Pl. 146).
- Abd al- Karim al- Misri al- Usturlabi (Signature) *II* 138.
- Abed (Signature) *II* 141.
- Abu al- Qasim ibn Sa'd ibn Muhammad (Signature) *II* 140.
- Abu Zayd addressing Pilgrims (Illustr., 31st Maqama, Hariri) *III* 28.
- Abu Zayd advising his Son (Illustr., 49th Maqama, Hariri) *III* 29.
- Abu Zayd lying down and Harith is peeping through a chink in the door (Illustr., 13th Maqama, Hariri) *III* 31.
- Abu Zayd and Harith near a Village (Illustr., Hariri Maqamat) *III* 28, 44 (Pl. 1344).
- Abu Zayd and Harith on their camels (Illustr., 43rd Maqama, Hariri) *III* 27.
- Abu Zayd and his wife before the governor of Alexandria (Illustr., 9th Maqama, Hariri) *III* 28.
- Abu Zayd and his wife before the judge (Illustr., 45th Maqama, Hariri) *III* 29.
- Abu Zayd and his wife before the judge of Alexandria (Illustr., 9th Maqama, Hariri) *III* 30.
- Abu Zayd and his wife going to the judge (Illustr., 40th Maqama, Hariri) *III* 31.
- Abu Zayd and his son asking some pilgrims in a tent for food and a camel (Illustr., 14th Maqama, Hariri) *III* 29 - 31.
- Abu Zayd and his son before the governor of Raḥba (Illustr., 10th Maqama, Hariri) *III* 28.
- Abu Zayd and his son before the judge (Illustr., 37th Maqama, Hariri) *III* 28.
- Abu Zayd as a bleeder (Illustr., 47th Maqama, Hariri) *III* 28.
- Abu Zayd as a jurist (Illustr., , 32th Maqama, , Hariri) *III* 31.
- Abu Zayd as a teacher (Illustr., 46th Maqama, Hariri) *III* 31.
- Abu Zayd asking alms (Illustr., 13th Maqama, Hariri) *III* 30.
- Abu Zayd asking alms (Illustr., 3rd Maqama, Hariri) *III* 27.
- Abu Zayd asking to get on board a ship (Illustr., 39th Maqama, Hariri) *III* 29, 43 (Pl. 1349).
- Abu Zayd awake while the others are asleep (Illustr., 44th Maqama, Hariri) *III* 31.

— Y —

Yale *II* 69.

Yazd *II* 77 - 79.

Yemen *II* 90, 113, 127.

Yuan Empire *II* 122.

Zabid *III* 43.

Zahra' *II* 12, 21, 23 - 26, 66 (Pls. 691 - 695).

Zawara *II* 46, 49, 50.

Zāwiya (al) al- Hamrā' *I* 45.

Zone of Azhar and al- Ghuri *I* 42 (Pl. 85).

Zone of Darb Sa'ada and Shari' al-
Khalij al- Misry (Port Sa'id St.) *I* 45
(Pls. 68, 69).

Zone of al- Husayn *I* 43 (Pls. 318 - 321).

Zone of Qalaun *I* 42 (Pls. 318 - 321).

Zone of Jami' Sinan *I* 45 (Pls. 78, 242 - 242).

Zone of Madrasit Sultan Hassan *I* 44
(Pl. 72).

Suyūfiya *I* 44.
 Symyrna Museum, Izmir *II* 107.
 Syria *I* 23, 27, 33, *II* 9 - 12, 19, 20, 21,
 25, 36 - 38, 41, 59, 60, 63, 67, 70, 91,
 99, 115, 127, 144, 148, *III* 9, 11, 20,
 24, 86.
 Syrian Desert *I* 26, *II* 7, 9.

— T —

Tabriz *II* 73, 77 - 80, *III* 43, 47, 48, 51,
 53, 61.
 Taflis *III* 27, 42.
 Ṭahāwiya *II* 191.
 Takrit *II* 111.
 Tannis *III* 43.
 Tarragona *II* 140.
 Tash *II* 192.
 Tatun *II* 131.
 Tchangoure *II* 146.
 Teheran *II* 52, *III* 11, 64.
 Teheran Museum *III* 11.
 Tekfour Seraī *II* 20.
 Termedh *II* 65.
 Tiba *I* 10.
 Tigris *I* 21, *II* 31, 72.
 Tinmal *II* 27 - 29.
 Tirran *II* 53.
 Tokat *II* 144.
 Toledo *I* 25, *II* 134, 141.
 Top Kapi Palace Museum, Istanbul *II*
 106.
 Topqapu Saray Library *III* 19, 21, 49,
 51, 59, 60.
 Tower Collection *II* 109.
 Transoxiana *II* 48.
 Trigona See Tarragona.
 Tripoli *II* 146.

Tunis See Tunisia.
 Tunisia *I* 37 *II* 19, 72.
 Turkestan *II* 67, 81, 86, 119.
 Turkey *III* 72, 75, 86.
 Tus *II* 77.
 Tustar *II* 94.
 Tyre *III* 42.

— U —

Uffizzi, Florence *III* 67.
 Umayyad Syria *II* 12 (Pls. 492 - 501).
 University Museum, Yale *II* 69.
 Upper Egypt *II* 118, 121, 146, 150.
 Upper Indus *II* 126.
 Uskend *II* 143.

— V —

Valencia *II* 134, 138.
 Venice *II* 117, *III* 71 - 73, 75, 76, 77, 80.
 Veramin *II* 73, 75, 78.
 Verona *III* 63, 65.
 Victoria and Albert Museum, London
II 82, 85, 90.
 Vienna *III* 13, 22, 23, 30, 35, 37, 38 - 46.
 Vienna, Nat. Bibl. *III* 13, 30.
 Villa Mellina, Rome *II* 138.

— W —

Wādi Natrun *II* 62.
 Wan *II* 40.
 Washington *II* 73, 91, 113, *III* 49, 66,
 73.
 Wasit *III* 42.
 Western Collections *II* 118.
 Western Factories *II* 117.
 Windsor *III* 77.

Red Sea *II* 114, 128.

Republic of Venice *III* 71, 72.

Riyadh *I* 9.

Roda *II* 141.

Rome *II* 8, 131, 138, *III* 78.

Royal Asiatic Society *III* 54, 64.

Royal Library at Windsor *III* 77.

Ruis de Villanueva *II* 135.

Rumayla *I* 44 (Pl. 86).

Rusafa *II* 7, 62.

— S —

Sabran Polevés *III* 75.

Sabz Pushan *II* 63.

Salah ed- Din Square *I* 44 (Pl. 86).

Saliba *I* 43 (Pls. 73, 87, 89).

Salihyya *III* 8.

Salkhad *II* 146.

Samarqand *II* 62, 77, 78, 128, *III* 29, 41, 42, 47, 53.

Samarra *II* 21, 31 - 33, 49, 60 - 72, 76, 79, 81, 148, *III* 10 - 16.

San'a' *III* 36.

Saruj *III* 33, 34, 44, 45.

Sasanian World *II* 69.

Saudi Arabia *I* 9.

Sava *II* 70, 84, 87, *III* 23, 39.

Sayidi Ghazi *II* 42.

School of Oriental and African Studies *II* 88.

Schultz Collection *III* 49, 55, 60.

Senate of Venice *III* 71.

Senri Ethnological Institute *II* 113.

Seville *II* 27, 138.

Shad Bakht *II* 35.

Shari' Abd al- Magīd al- Labbān *I* 44.

Shari' al- Azhar *I* 45.

Shari' al- Khalīg al- Misri *I* 45.

Shari' al- Khodeiri *I* 43.

Shari' al- Mu'izz li- Dīn Allāh al- Fātimi *I* 42 (Pls. 70, 76, 79 - 84).

Shari' Port Sa'id *I* 45.

Shari' Ramsīs *I* 45.

Shari' Ṣalāh Ṣālem *I* 46, 47.

Shari' al- Salība *I* 43.

Shari' Sūq al- Silāh *I* 44 (Pl. 71).

Shiraz *II* 64, 87, *III* 43, 47 - 54, 61.

Siam *II* 126.

Sicily *I* 32 - 36 *III* 65, 79.

Siena *III* 78.

Sierra *II* 23, 24.

Signoria *III* 73.

Silk Roads *II* 143 - 150.

Sinjar *II* 63, *III* 30, 40.

Siryāqūs *I* 45.

Sivas *II* 40, 143.

Siwa Oasis *II* 126.

Siwas See Sivas.

Smithsonian Institution *II* 113.

Smithsonian Institution Press *II* 113.

South India *II* 127.

Southern Italy *I* 35, 36.

Spain *I* 25, 34, *II* 12 - 14, 19, 21, 22, 26, 67, 91, 131, 135, *III* 10, 64, 80.

Staetelsches Institute at Frankfort *III* 65.

Sudan *III* 86.

Suez *I* 45.

Suleymaniya *II* 74, 77.

Sultanabad *II* 75, 85.

Sūr (Tyre) *III* 42.

Susa *II* 72, 76.

Nile *I* 45, *II* 128.
 Niriz *II* 46.
 Nishapur *II* 43, 62, 63, 65, 67, 81, *III* 9, 11, 13, 14, 23.
 Nisibis See Nasibin.
 North Africa *I* 24, *II* 67, 91, 127, *III* 10, 85.
 Northern Gezira *III* 20.
 Northern Mosopotamia *II* 11, *III* 19, 21, 23, 24.

— O —

Old Cairo *II* 18.
 Oman *III* 28, 43.
 Osaka *II* 113.
 Ottoman Empire *II* 40, *III* 71.
 Oxford *II* 60, *III* 22, 41, 54.

— P —

Padua *I* 32.
 Pakistan *III* 86.
 Palermo *I* 28, 33, *III* 9, 13 - 16, 65, 66, 79.
 Palestine *II* 7, *III* 80.
 Palmyra *II* 7, 59, 69, *III* 8, 9, 150.
 Pampilona *II* 133, 142.
 Pari Darkah *II* 143.
 Paris *II* 109, 140, *III* 25, 37, 41 - 43, 49, 66.
 Pensylvania *II* 74, 84.
 Pensylvania Museum of Art *II* 74, 84.
 Persia *I* 24, 27, 35, *II* 42, 65, 72 - 87, 115, 129, *III* 9, 10, 13, 47 - 56, 75.
 Persian Sea *II* 126.
 Persian Speaking World *III* 52.
 Perugia *III* 78.
 Petersbourg (St.) *III* 28, 41, 42, 45.
 Piccolomini Library *III* 78.

Pir-i-akran *II* 49.
 Pisa *I* 35.
 Port Sa'īd *I* 45.
 Portugal *II* 133.
 Public Library of Basra *III* 29.
 Public Library of Bosra *III* 30.

— Q —

Qal'at al- Kabsh *I* 43.
 Qara Midān *I* 44.
 Qārāman *II* 41.
 Qashan *II* 70, 73 - 78, 82 - 85, 95, 150, *III* 23 (Pl. 843).
 Qatā'i' *I* 43 (Pl. 60).
 Qayetbay Cemetery *I* 46 (Pl. 76).
 Qayrawan *I* 38, *II* 18, 66, 71, 92, 110 - 112, *III* 11 (Pls. 645 - 651).
 Qazwin *II* 64.
 Qirghizia *III* 85.
 Qonia *II* 40, 41, 71, 77.
 Quenka *II* 134, 141.
 Qum *II* 74.
 Qus *II* 146.

— R —

Rabat *II* 27, 49.
 Rabad *II* 146.
 Rab'i Rashidi *III* 48, 61.
 Radkan East *I* 31.
 Rahba *III* 27, 28, 38.
 Ramla *II* 7, *III* 42, 44.
 Raqqa *III* 11.
 Rashidiyyah *III* 61.
 Rayy *I* 30, *II* 70, 73, 78, 82, *III* 23, 25, 49.
 Rebenou Collection *II* 79.

- Maragha *I* 30.
 Maritime routes to India *II* 128.
 Mark's (S.) Square *III* 78.
 Marrakesh *I* 28.
 Mashhad *II* 73, 78.
 Masjidi Maydan, Qashan *II* 74.
 Mayya Fariqin See Miyya Fariqin.
 Mazandran *I* 30.
 Mecca *I* 9, 24 *II* 10, 104, 105, 146, 149, *III* 39.
 Madina *I* 9, 15, 24 *II* 130, *III* 83.
 Medina See Madina.
 Medinet Nasr *I* 46.
 Megawirin Cemetery *I* 46.
 Mellon Collection *III* 66, 70.
 Merida *II* 12, 130.
 Merv *I* 29, 51, *II* 28, 43.
 Mesopotamia *I* 25, *II* 38, 67, 71, 73, 93, 96, 100, 111.
 Metropolitan Museum of Art *II* 77, 87, 108, 140.
 Meydan Ahmed Maher *I* 45.
 Meydan al- Seyeda Zeynab *I* 43, 45.
 Middle East *II* 33.
 Milan *III* 76.
 Military Museum, Cairo *I* 44.
 Misr *III* 42.
 Miyya Fariqin *II* 150, *III* 40.
 Mongol Dominion *III* 47.
 Morgan Library *III* 64.
 Mosul *II* 30, 31, 71, 77, 98, 144, *III* 20, 21, 24.
 Mu'alla *II* 146.
 Mu'alla Cemetery *II* 146.
 Mukattam See Muqattam.
 Multan *II* 127.
 Muqattam *I* 44, 46 (Pls. 286 - 291).
 Murcia *II* 138.
 Musée des Arts Decoratifs, Paris *III* 66, 69, 70.
 Museo Astronomica at Villa Mellina, Rome, *II* 138.
 Museum of Archeology, Merida *II* 130.
 Museum of Archeology, Madrid *II* 130 (Pl. 1691).
 Museum of Fine Art, Boston *II* 137.
 Museum of Islamic Art, Cairo *I* 19, *II* 70, 73, 90, 97, 101 - 109, 113 - 150.
 Museum of Turkish and Islamic Art, Istanbul *III* 64.
- N —
- Nabdawa *III* 86.
 Najran *III* 28, 44, 45.
 Nakhchivan *II* 147.
 Naples *I* 35.
 Nasibin *I* 37, *III* 40.
 Natanz *II* 74.
 National Bibliothek, Vienna *III* 37, 41 - 45.
 National Gallery, London *III* 64, 73, 77, 80.
 National Gallery of Art, Washington *III* 66, 70.
 National Museum, Damascus *III* 9.
 National Museum of Archeology, Madrid *II* 138, 142.
 National Museum of Echnology, Osaka, Japan *II* 113.
 Navarre *II* 141.
 Nayin *II* 25, 45, 51, 52, 54, 56, 64 - 67.
 Near East *II* 33, 113, 114, 117.
 New York *II* 82, 109, *III* 49, 57, 64.

Islamic East *II* 26, 62.
 Islamic Land *III* 80.
 Islamic World *II* 33, 59, 61, 65 - 67, 91 - 95, 115, 123, 127, 131, 136, 147, 148, *III* 9, 13, 15, 19, 34, 73, 79.
 Isphahan See Isfhan.
 Istanbul *II* 71, 78, 110 *III* 49, 59, 64, 73.
 Istanbul Arsenal *II* 109.
 Italy *I* 32, 35 *III* 15, 63, 72, 78 - 82.
 Izmir *II* 106.

— J —

J. W. A Collection *II* 139.
 Jabiya *II* 7.
 Japan *II* 113, 126.
 Jazira (al) *III* 19, 20, 24.
 Jebel Seis *II* 7.
 Jerusalem *II* 64, 145, 148, *III* 33, 77.
 Jordania *II* 7.

— K —

Kairawan See Qayrawan.
 Kara *II* 125.
 Kari *III* 41.
 Kashan See Qashan.
 Kastamoni *II* 147.
 Kelekian Collection *II* 73, 82, 139.
 Khalīj *I* 43 (Pl. 77).
 Khalīj al- Hākīmī *I* 45.
 Khan at- Tutun *II* 35.
 Khanka (al) *I* 45.
 Khayber Pass *II* 126.
 Khiyamiya *I* 42 (Pls. 68, 69).
 Khocho *II* 81.
 Khorasan *II* 77, 99, 100, 143, *III* 47.
 Khurasan See Khorasan.

Kish *II* 69.
 Kitāhār *III* 86.
 Konia See Qonia.
 Korea *II* 126.
 Kufa *III* 37, 83.
 Kufah See Kufa.
 Kutahia *II* 148.

— L —

Leipzig *III* 60.
 Leningrad *III* 28, 36, 41, 42, 45, 49.
 Leon *II* 130.
 Library of Suleymaniye Mosque, Istanbul *III* 73.
 Local Archaeological Museum in Barghash *II* 142.
 Local Museum at Murcia *II* 140.
 London *II* 90, 109, 135, *III* 54, 60, 64.
 Louvre *II* 72, 109, 139, *III* 75 - 77.
 Lucca *II* 117.

— M —

Ma'adi *I* 46, 47.
 Ma'adi Road *I* 46 (Pl. 60).
 Ma'arra *III* 38.
 Ma'arrat al- Nu'man *II* 35 - 37.
 Madaba *III* 8.
 Madrid *II* 130, 131, 138, 142.
 Maktaba (al) al- Tojariyya al- Kubra *II* 113.
 Malatiyya *III* 43.
 Malay *III* 86.
 Mamluk Domains *III* 24.
 Mamluk Egypt *II* 100.
 Mamluk Realm *II* 99.
 Mansheya (al-) *I* 44.

Fictro *II* 141.
 Firuzabad *II* 50.
 France *II* 113, *III* 69, 76.
 Frankfort *III* 65.
 Florence *III* 67, 77, 80.
 Freer Collection at Washington *II* 73.
 Freer Gallery of Art at Washington *II* 91, *III* 49, 60, 73.
 Furat *III* 40.
 Fustat *I* 46, *II* 24, 128 - 137.
 Fustat Excavations *I* 46.

— G —

Gandahara *II* 162.
 Ganges *II* 126.
 Ganges Valley *II* 126.
 Georgia *II* 40 - 42.
 Gezira See Jazira.
 Ghazna *II* 143.
 Ghur *III* 86.
 Gizr Harbih *II* 32.
 Grece *II* 96.
 Granada See Granade.
 Granade *II* 117, 133 - 136.
 Granade Museum *II* 133.
 Guadalquivir *II* 16.
 Gujarat *II* 128.
 Gulistan Museum *III* 54.
 Gulpayagan *II* 46, 48, 49.

— H —

Hall of the Grand Council *III* 72.
 Hama *II* 18.
 Hambra Museum *II* 136.
 Harari Collection *II* 103 (Pl. 1020).
 Harbih *II* 31.

Harran *II* 11.
 Hawareen *II* 7.
 Heliopolis *I* 46.
 Helwan *I* 47.
 Herat *III* 47, 48, 53, 54.
 High way *I* 47.
 Hijir al- Yamama *III* 45.
 Himalayas *II* 126.
 Hindoustan *II* 128.
 Hira *II* 60, 64.
 Holwan *III* 37.
 Holy Land *III* 80.
 Hosh 'Ata *I* 43.

— I —

Iberia *II* 130, 132 - 135, 142, 143.
 Ibag *II* 94.
 Ilkanid territories *II* 113.
 Imam Zada Ja'far *II* 75.
 Imam Zada Yahya *II* 75.
 Imperial Ottoman Collection *II* 119.
 India *II* 114, 126 - 129, *III* 10, 75, 86.
 India Office *III* 59.
 Indian Ocean *II* 128, *III* 28, 43.
 Indus *II* 126.
 Irak See Iraq.
 Iran *I* 24, 28, *II* 33, 43 - 45, 56, 62, 64, 66, 67, 70, 77 - 79, 86, 91, 95, 96, 100, 113, 148, 149, *III* 11, 14, 23, 25, 27, 47, 52, 85, 86.
 Iraq *I* 24, *II* 60, 81 - 87, 91, 149, *III* 47, 48, 83, 84.
 Isabella Stewart Gardner Museum, Boston *III* 73.
 Isfahan *II* 43 - 58, 64, 73, 77 - 80, *III* 47.
 Islamic countries *II* 127.

Central Persia *I* 30.
 Ceylon *II* 126.
 Chester Beatty Collection *III* 49, 60.
 Chigo *II* 82.
 China *II* 113, 114, 119, 122, 123, 126, *III* 8, 86.
 City-States *II* 113.
 Collection of Archduke Rainer in the National Library in Vienna *III* 13 (Pls. 1301, 1303, 1309).
 Collection of Hovermayer, New York *II* 83.
 Collection of D. Luis Villanueva *II* 134.
 Collection of Trigona *II* 140.
 Constantinople *II* 12, 15, 20, 25, *III* 19, 71 - 80.
 Cordova *II* 12, 14 - 27, 66, 132, 138.
 Courtauld Institute of Art, University of London *II* 12, 14, 23, 27, 30, 35, 40, 43, 45, 47, 59, 69, 72, 81.
 Ctesiphon *II* 60, 68.

— D —

Damascus *I* 24, 28, 29, 34, 38, *II* 7, 10, 14, 18, 25, 35, 37, 38, 43, 62, 130, 144, 146 - 148, *III* 10, 21, 28, 39, 64, 66.
 Damghan *II* 45, 48, 54, 56, 75, 149.
 Damietta *II* 141, *III* 37.
 Darb (al) al-Asfar *I* 43.
 Darb al-Gamamiz *I* 45.
 Darb al-Labbān *I* 44.
 Darb Sa'āda *I* 45.
 Delhi *II* 113, 114, 128.
 Delta *II* 62.
 Diar Baker (Amida) *I* 38, 40 *II* 71, 148, *III* 20, 23, 24.

Diyar Bakir See Diar Baker.
 Diya Bekir See Diar Baker.
 Diyar Bakr See Diar Baker.
 Dirwigi *II* 40, 42.
 Diwrigi See Dirwigi.
 Dora Europos *II* 69.
 Drunka *II* 118.

— E —

East (The) *I* 25, 40.
 Eastern Europe *III* 64.
 Eastern Islamic countries *II* 127.
 Eastern Islamic world *II* 65.
 Egedir *II* 40.
 Egypt *I* 24, 28, 29, 34, 37, 38, *II* 24, 25, 43, 62, 65 - 71, 88 - 91, 99, 101 - 109, 114, 118, 125 - 132, 135, 138, 141, *III* 14, 15, 19, 21, 24, 76, 77, 85, 86.
 Egyptian Education Bureau *II* 88.
 Egyptian Libraray, Cairo *III* 17.
 Erzerum *II* 41.
 Escorial *III* 60.
 Euphrates *III* 27, 40.
 Europe *I* 32, 34, 35, *II* 39, 114, 118, 127, *III* 63, 64, 66, 69, 73, 80.

— F —

Faculty of Archaeology *II* 102, 109.
 Faculty of Arts *I* 24.
 Faisal Foundation *I* 9.
 Far East *II* 113, 119.
 Fars *III* 48, 49.
 Fatimid Cairo *I* 42.
 Fatimid Egypt *III* 13 (Pls. 310 - 312).
 Fatimid Empire *II* 127.
 Fayyum *II* 131.

Asyut *II* 121.
 Ayn 'Arafat *II* 149.
 Ayn el- Sira *II* 46, 135, 136.
 Ayn el- Şira Cemetery *II* 135.
 Azam (al) *II* 121.
 Azhar Street *II* 146.

— B —

Bab el- Sha'riya *I* 45.
 Bab el- Wezir *I* 46.
 Bactria *II* 63, *III* 13.
 Baghdad *I* 25 *II* 24, 30 - 32, 38, 43, ,
 71, 86, 111, 127, 130, *III* 11, 17, 19 -
 24, 41, 47, 48 (Pls. 535 - 537).
 Baku *II* 145.
 Baland *III* 86.
 Ba'lbek *II* 144.
 Bani Haram *III* 45.
 Barada *III* 64.
 Barcelona *III* 70.
 Barghash *II* 142.
 Barqa *III* 28.
 Basra *III* 27, 28, 31, 35, 37, 45, 83.
 Batleus *II* 134.
 Bekkah *II* 104.
 Belqa' *II* 7.
 Benaki Museum *II* 140.
 Bengal *II* 126 *III* 86.
 Berlin *II* 74, 141.
 Berry *III* 63.
 Beyshir *II* 40.
 Bibliotheque Nationale, Paris *III* 36, 39
 - 45, 66.
 Birket el- Fīl *I* 43, 45.
 Birket Qārūn *I* 43.
 Bistam *I* 30.

Bodleian Library *II* 86 *III* 23, 31, 39, 41
 - 45.
 Bombay *III* 60.
 Bordeaux *III* 75.
 Boston *II* 94, 137, *III* 73.
 Boston Museum of Fine Arts *II* 94.
 Braga *II* 133.
 Brera In Milan *III* 76.
 Breydenbach *III* 78.
 Britain *III* 73.
 British Museum, London *II* 76, 102,
 119, 132, 140 *III* 21, 22, 31, 34 - 45,
 64, 69, 75, 76, 78.
 Brussels *II* 118.
 Bukhara *II* 77, 145 *III* 86.
 Bulāq *I* 44, 45 *II* 146.
 Burgos *II* 142.
 Burgundy *III* 63.
 Burma *II* 126.
 Busra *II* 144, 148.
 Buzan *II* 64.
 Byzantium *I* 24, *II* 22, 25, 113.

— C —

Caesarea *II* 40.
 Cairo *I* 21, 29, 39 - 46, *II* 23, 36, 60, 66,
 70, 73, 90, 101, 109, 127, 135 - 142,
 147 - 150, *III* 22, 76, 77, 83, 85.
 Cambodia *II* 126.
 Cape *II* 128.
 Cappadocia *II* 40.
 Castelveccio *III* 65.
 Castile *II* 132.
 Catalonia *III* 70.
 Caucasus *II* 144, 145, 147.
 Central Asia *I* 23, *II* 61, 71.

Index of Places

— A —

- Abarquh *I* 30.
 Abassid Islamic empire *III* 17.
 Abraham's station *II* 104.
 Abwān *II* 141.
 Abyssinia *II* 113.
 Acropolis *II* 23.
 Adharbayjan *III* 47, 48.
 Afghanistan *III* 86.
 Afrasiyab *II* 62, 94.
 Africa *II* 66.
 Afriqiyyah *I* 38, *II* 21.
 Aghedir *II* 129.
 Ahwāz *III* 41.
 Ajlūn *II* 148.
 Aleppo *II* 35 - 37, 144, 148, *III* 45.
 Alexandria *II* 126, 127, 149, *III* 28, 30, 38, 76.
 Alfent *II* 134.
 Alma Ata *II* 144.
 Americas *II* 128.
 Amida *II* 70, *III* 23, 24.
 Amīriya *I* 45.
 Amman *II* 60.
 Anatolia *II* 40 - 42.
 Andalusia *I* 35, *II* 130, 137.
 Andarin *II* 19.
 Ani *II* 40, 41.
 Anjou *III* 63.
 Ankara *II* 147.
 Antioch *III* 10.
 Apulia *I* 36.
 Aqaba (al) *II* 146, 148.
 Aqserai *II* 41.
 Aqshehir *II* 41.
 Arabia *I* 24, *II* 127, 149, 148, 149.
 Arabic World *II* 149, *III* 12, 34.
 Arafāt *II* 149.
 Aragon *II* 113.
 Archaeological Museum at Valencia *II* 134.
 Archaeological Museum in Madrid *II* 131.
 Ardistan *II* 46, 49, 51, 52, 64, 65, 112.
 Armenia *II* 40 - 42, 98, 146.
 Arras *III* 69.
 Art Institute of Chicago *II* 82.
 Arus Mountain *II* 23.
 Ashmunin (al) *II* 143.
 Asia *II* 61, 71, 113, 114 *III* 75.
 Asia Minor *II* 67, 70, 76, 129, 143, 143, 147, 148.
 Aswan *II* 131, 149.

Tāriq *II* 139.

Tatar al- Hijāziya *I* 43.

Taybars *I* 37.

Tāz (al- Amīr) *I* 45.

Tha'āliba *I* 39.

Timur *II* 76, 77 *III* 47, 48, 51, 53, 57.

Trevisano (Domenico) *III* 77.

Tughril Bey *II* 36, 37, 53, 55, 69.

Tugibi (al-) *II* 111.

— U —

Ubayda *II* 141.

Uda Bashi *I* 43.

Ulgāy al- Yūsufī *I* 45, *II* 144.

Ulmas *I* 45.

Ulugh Bey *III* 53.

Umar (Ibn al- Khaṭṭāb) *II* 106, 131.

Umar al- Sahrawardi (Shaykh Shīhab al- Dīn) *II* 30.

Umary (al-) *II* 125, 146.

Umm al- Sultan Sha'bān *I* 45.

Urler *II* 146.

Ustādh al- Miṣri (al-) (artisan) *II* 116.

Uthmān *I* 13, 20 *II* 107 *III* 83.

Uthman ibn 'Affān al- Miṣri *II* 113.

— V —

Vasari *III* 72, 80.

Verrocchio (Andrea del) *III* 80.

Vever (Henry) *III* 49.

Victoria *II* 82, 85, 90, 96.

— W —

Walīd (al-) *II* 7, 8, 11 *III* 7, 8.

Walters *III* 28, 38, 40, 46.

Wathiq bi-Llah (al-) *II* 138.

Willemin *III* 67.

— Y —

Ya'cub al- Mansur *II* 27.

Yahya ben ya'mur *III* 83.

Yahya ibn Maḥmūd al- Wasity *II* 24, 28.

Yahya (Imam Zada) *II* 73, 78.

Yahya al- Shabihi *I* 27.

Yahya (Zayn al- Din) *I* 46 *II* 146.

Yaqut *II* 53, 55, 73.

Yaqut al- Musta'simi *III* 84.

Yashbake ben Mahdi (Emir) *I* 45, *II* 146, 149.

Yazid *II* 10.

Yusha' *II* 37.

Yūsuf *I* 44.

Yūsuf bek *I* 43, 45.

Yūsuf ibn 'Alī ibn Muḥammad ibn Ṭāhir *II* 76.

Yūsuf ibn Sa'd (al- Amīr) *II* 136.

— Z —

Zada Abd Allah (Imam) *I* 30.

Zafar Khān *II* 128.

Zāhir See Baybars (al- Zahir).

Zal *III* 55.

Zeynab (al- Sayeda) *I* 42, 46.

Zubayda (Sitt) *II* 31.

Zubayr (al-) *II* 30, 107.

Zuhdi *I* 15.

Zumurrud Khātūn *II* 30.

Zuwayla *I* 4.

Sa'īd al- Su'adā' *I* 43.
 Sakandar Shah *III* 86.
 Şakhr *II* 11.
 Saladin *I* 39, 40, 44, *II* 36, 88.
 Şalāh al- Dīn Yūsūf ibn Ayyūb See Saladin.
 Salār *I* 44.
 Sam *III* 55.
 Sanjar (Sultan) *I* 30, *II* 30, 65, 129.
 Sanjar al- Gawli *I* 43, *II* 146.
 Sanjar al- Muzaffar *I* 45.
 Sarghatmish *I* 44.
 Sayf al- Dawla *II* 134.
 Sayr (Abu Bakr al- Sinhājī) *II* 136.
 Schefer (M.) *III* 22, 24, 28, 34, 35, 77.
 Schroeder *II* 48, 50 - 53, 56.
 Schultz *III* 49, 55.
 Sebastian (St.) *III* 78.
 Sha'bān (Sultan) *I* 45, *II* 104.
 Shādhī (artisan) *II* 99.
 Shāfi'ī (Imam) *I* 27, 39, 40 *II* 141.
 Shāh Fādīl *III* 85.
 Shāh Jahān *II* 78.
 Shāh Rukh *III* 53, 54, 59.
 Shāh Tahmasp *III* 59.
 Shāh Zamān *II* 92.
 Shajarat al- Durr *I* 28.
 Shams al- Dīn Ahmad Shāh See Ahmad Shah.
 Shams al- Dīn al- Hasani (Sayyid) *II* 83.
 Sharīf (artisan) *II* 141.
 Sheykh See Sheykhun.
 Sheykhun *I* 43, 44.
 Shihāb al- Dīn (Sheykh in Tokat) *II* 144.
 Shirīn *II* 83, 83.
 Siddhattha Gautama *II* 126, 127.

Sidi Sareya *I* 44.
 Sinān *I* 45, 46.
 Sinān (Mustafā) *I* 45.
 Sinān (Sheikh) *I* 43.
 Singer See Sanjer.
 Singer al- Gawli See Sanjar al- Gawli.
 Sitt Nuşra *II* 144.
 Sitt al- Sham *II* 37.
 Smith (Spencer) *III* 67.
 Smithsonian *II* 113.
 Solomen *III* 16.
 Sophie (St.) *III* 19.
 Soulier (G.) *III* 67.
 Spencer Smith See Smith (Spencer).
 Stefano da Zevio *III* 65.
 Sūdūn min Zādā *I* 45.
 Suheīmī *I* 43.
 Sulayman (Sultan) *I* 10 - 12.
 Sulayman (Umayyad Caliph) *II* 7.
 Sunqur al- Sa'dī *I* 45.
 Su'ūd (Sheykh) *I* 45.

— T —

Tabary (al-) *II* 87.
 Taghrī Birdī *I* 43, 44.
 Taghuq *I* 44.
 Tāhā *II* 159.
 Ta'ī' *II* 92.
 Talā'ī' (Ṣalīḥ) *I* 40, 44 *II* 66, 148.
 Ṭalḥa *II* 107.
 Tamerlane See Timur.
 Tamīm *II* 53.
 Taqiy al- Dīn al- Bastami *I* 44.
 Ṭarabāy (al- Amir) *II* 119, 109.
 Ṭarabāy (Sayf al- Dīn) *II* 109.

Omar Agha *I* 45.

Omar ibn 'Ali ibn al- Mubarak al-
Mausili *III* 20.

— P —

Pagani (Zaccaria) *III* 77.

Peter (Of Apulia) *I* 36.

Phébus (Gaston) *III* 66.

Philip the Bold (Duke) *III* 63.

Philip Duke of Burgundy *III* 63.

Piccolomini *III* 78.

Pinturicchio *III* 78.

Pisanello *III* 63 - 65.

Pisani *I* 32.

Pisano (Antonio) *III* 63.

Pisano (Giovanni) *I* 32.

Pisano (Nicola) *I* 32, 35, 36.

Pol de Limbourg *III* 66.

Ptolemy *I* 34.

— Q —

Qābūs *I* 29.

Qait Bay See Qayett Bay.

Qalaun *I* 41, 43, *II* 121.

Qalawon See Qalaun.

Qalqashandi *II* 95, 128, 132, 145.

Qani bey al- Rammāh *I* 44.

Qansua Abu Sa'id *I* 47.

Qansuh al- Ghuri *I* 42, 44, *II* 128 *III* 76,
77.

Qarasunqur *I* 43.

Qāsim (Baba) *II* 77, 79.

Qattlubugha al- Dhahabi *I* 45.

Qayett Bay (Sultan) *I* 10 - 13, 16, 44, 45
II 117, 125, 147.

Qaysum al- Maliki al- Naṣiri *II* 140.

Qaytbay al- Muḥammadi *I* 44.

Qazlar (al-) *I* 45.

Qijmas al- Ishāqi *I* 42.

Qitās *I* 43.

Quhm *II* 139.

Qurqumas (emir Kebir) *I* 47.

Qusūn *I* 43.

— R —

Ragab al- Shirazi *I* 44.

Raine (Archduke) *III* 13.

Rashid al- Dīn *III* 48, 58, 64.

Razi (al-) *II* 14, 87.

Razzaz (al-) *I* 45.

Rebenou *II* 77, 79.

Reeuwich (Erhard) *III* 78.

Rida (Imam) *II* 72, 77.

Rifā'i *I* 44.

Roderic *II* 8, *III* 8.

Roger (II) *I* 32, 33, *III* 14, 65, 66, 79.

Roxana *II* 128.

Ruqayyah (Sayyida) *I* 27, *II* 66.

Ruqayya Dudu *I* 45.

— S —

Sabur al- Hajib *II* 134.

Sa'd (artisan) *II* 107.

Sa'd al- Dīn ibn Ghurab *II* 148.

Sa'āda *III* 43.

Ṣadaqa *II* 140.

Ṣadaqa ibn Abu al- Qasim (of Shiraz) *II*
86.

Sa'di *III* 48, 49.

Ṣaḥib ibn 'Abbad *II* 49.

Sahrawardi *II* 31.

Sa'id *II* 107.

Muḥammad ibn al- Sadid *II* 136.
 Muḥammad ibn al- Sal *II* 141.
 Muḥammad ibn Sam (**Sultan Abu al-
Muzaffar**) *II* 125.
 Muḥammad ibn Sarraj *II* 138.
 Muḥammad ibn Sunqur al- Baghdadādi
II 139, 145.
 Muḥammad ibn Takash (**Abu al- Fath**)
II 128.
 Muḥammad ibn al- Tanūki *II* 140.
 Muḥammad ibn Uthman (**Ṣadr al- Din
the architect of Tus in Khorasan**) *II*
77.
 Muḥammad ibn Yusuf Ṣalāh al- Din
(**Sadr al- Din**) *II* 140.
 Muḥammad ibn Zayyan *II* 141.
 Muḥammad al- Ja'fary *I* 27.
 Muḥammad al- Shihry *I* 11.
 Muḥammad al- Tarabulsi Known as al-
Sukkar (**al- Hajj Shams al- Dīn**) *II*
143.
 Muḥib al- Dīn *I* 43.
 Mu'izz (**the Fatimid caliph**) *II* 88 - 90,
127.
 Mu'izz al- Dawla *II* 92.
 Mu'izzi *III* 59.
 Mu'mina Khatūn *I* 30.
 Mundhir (**artisan**) *II* 139.
 Mundhir ibn Muḥammad (**al-**) *II* 15.
 Munsterberg (**O.**) *II* 119.
 Munūfi *I* 40.
 Muqaddasy *II* 51, 53, 56.
 Muqtadir (**the Abbasid Caliph**) *II* 53.
 Murād (**III**) *I* 11, 12.
 Murād (**IV**) *I* 13.
 Mūsā ibn 'Abd al- Ḥamīd al- Khash-
shab *II* 135.

Mūsā ibn 'Ali al- Banna *II* 131.
 Mushmis *III* 13.
 Musil (**Alois**) *III* 7.
 Muslim ibn al- Dahhan *II* 140.
 Mustadī' (**al-**) *II* 30.
 Mustafa ibn al- Khawaga Maḥmūd ibn
al- Khawaga Rustum al- Barsawi
(**al- Khawaga**) *II* 149.
 Mustafa Jurbagi *I* 46.
 Mustafa Sinan *I* 45.
 Musta'in (**The Caliph al-**) *II* 130.
 Mustansir (**The Fatimid Caliph**) *II* 30,
31.
 Mu'tasim (**The Abbasid Caliph**) *II* 53 *III*
12.
 Muzaffar al- Dīn *II* 149.
 Muzaffar Shah (**The Second**) *II* 130.

— N —

Nābigha al- Shaybani (**al-**) *II* 11.
 Nābulsi (**al-**) *I* 1.
 Nadr al- Rūmi *II* 53.
 Nafisa al- Beḍa *I* 42.
 Najm ibn Ja'far (**al- Qaḍi Abu al- Thur-
ayya**) *II* 138.
 Naqādi (**al-**) *I* 43.
 Naṣiri Khusrū *II* 53, 55.
 Naṣr (**artisan**) *II* 141.
 Naṣr Allah *III* 59.
 Nasr ibn 'Aṣim *III* 83.
 Negus *III* 8.
 Nizām al- Mulk *II* 43, 44, 49.
 Nūḥ (**II**) *II* 64.
 Nu'man ibn Muḥammad *II* 88.

— O —

Oljeitu *I* 30.

— M —

- Maddi Beck *II* 105.
 Mafarrukhi (al-) *II* 50, 52 - 55.
 Maglatay *II* 148.
 Mahdi (al- Khalifa al- 'Abbasi) *II* 18.
 Maḥmūd (Ghaznavid Sultan) *II* 127 *III* 47.
 Maḥmūd ibn Sunqur *II* 101.
 Maḥmūd Muḥarram *II* 57.
 Maḥmūd Shah *II* 128.
 Maḥmūd (Sultan Nur al- Din) *I* 27, 28 *III* 19.
 Maḥmūd (II) *I* 15 - 17.
 Majd al- Mulk *II* 99.
 Malik Shah (Sultan) *II* 48, 54, 56.
 Mamay *I* 43.
 Ma'mūn (Dhu al- Majdayn) *II* 134 - 136.
 Manjak al- Silahdār *I* 45 *II* 149.
 Mansueti *III* 77.
 Mansūr (al-) *II* 15, 17, 22, 22, 64.
 Mantegna (Andrea) *III* 71.
 Maqqari (al-) *II* 14, 15.
 Maqrizi (al-) *I* 43, 45.
 Marco Polo *II* 114.
 Mark (St.) *II* 98, *III* 78.
 Martin (F. R.) *III* 75.
 Ma'rūf al- Karkhi *II* 30.
 Marwan (I) *II* 7.
 Marwan (II) *II* 11.
 Mary (Virgin) *III* 80.
 Marzūq al- Aḥmadi *I* 43.
 Master of the Middle Rhine *III* 65.
 Mas'ūd *II* 145.
 Mas'ud ibn Ahmad (Hajib) *II* 99.
 Mazhar *I* 43.
 Mellon *III* 70.
 Michel Angelo *III* 80.
 Mir Chaqmaq *II* 78.
 Mirza *I* 46.
 Mithqāl *I* 43.
 Morgan *III* 57, 64.
 Mu'awiya *II* 10.
 Mu'ayyad (al- Malik al-) *I* 42, *II* 102.
 Mu'ayyad (al- Sultan Hizabr al- Dunia wa- l- Din ibn al- Sultan al- Muzaḥaffar Shams al- Dunia wa- l- Din) *II* 140.
 Mubarak (al- Makki al-) *II* 139.
 Muflih *III* 13.
 Muḥammad (Artisan) *II* 139.
 Muḥammad ibn 'Abd- Allah (the Prophet) *II* 104 - 108, 124 - 124.
 Muḥammad (Sultan) *III* 71 - 80.
 Muḥammad Ali *I* 44, 46.
 Muḥammad al- Banna *II* 138.
 Muḥammad al- Baqqar (Abu 'Abd Al- lah) *II* 131.
 Muḥammad Dhihni *II* 101.
 Muḥammad ibn Abu Salama *II* 138.
 Muḥammad ibn Abu Tahir *II* 78.
 Muḥammad ibn Ahmad *III* 59.
 Muḥammad ibn Futuh al- Khamairi *II* 137.
 Muḥammad ibn Harish al- Sarraj *II* 137.
 Muḥammad ibn al- Husayn *I* 30.
 Muḥammad ibn Ibrāhīm ibn Ahmad ibn Tayfūr (al- Tajir Abu Bakr) *II* 132.
 Muḥammad ibn Malik Shah *II* 48.
 Muḥammad ibn al- Mu'alla *II* 143.
 Muḥammad ibn Qalaun (Sultan al- Nasir) *I* 43, *II* 103, 113, 121, 125, 139, 145.

Iskandar *II* 125 - 129.

Iskandar al- Thani *II* 125.

Isma'il Abu Mansour *I* 39, *II* 149.

Isma'il ibn al- Ma'mūn (al- Hajib Husam al- Dawla Abu Muḥammad) *II* 134, 142.

Isma'il al- Mu'ayyad 'Imad al- Dunya wa- l- Din Abu al- Fida, governor of Hama (1310 A. D.) *II* 104.

— J —

Jābir ibn Muḥammad al- Khashshab (ibn al- Qalla) *II* 137.

Ja'far Bay Sunquri *III* 54.

Ja'far ibn 'Abd al- Raḥmān *II* 135.

Ja'far (Imam Zada) *II* 75.

Jamal al- Din Ahmad ibn Ghazi *II* 142.

Jamal al- Din al- Dhahabi *I* 42.

Jami *II* 53, 54.

Jan (Duke of Berry) *III* 63, 66.

Jani Bek *II* 142.

Jaqmaq *I* 46.

Jarir *II* 141.

Jawad *II* 142.

Jawhar al- Lalla *II* 149.

John the Baptist (St.) *III* 66, 70.

Joseph ibn Samuel *II* 98.

Junayd Naqqash *III* 69.

— K —

Kabud *I* 30.

Kāfur *II* 147.

Kai Kubad (Sultan 'Alj' al- Din) *II* 71, 131.

Kamil (al- Sultan al-) *I* 43 *II* 120.

Kamil Zada al- Sayid Mustafa Nazif *I* 16 (Pl. 26).

Karrar (Imam Zada) *II* 64.

Kay Khusru ibn Kay Qubad *II* 131.

Kay Qubad See Kai Kubad.

Kelekian *II* 82.

Kendrick (A. F.) *II* 123.

Khaṭlaba ibnat al- Khaṭīb Muḥammad ibn al- Sadīd *II* 138.

Kilij Arslan (IV) *II* 71.

Kisra *III* 8.

Kurkis 'Awwad *II* 32.

Lewis (J. H.) *II* 88.

Khalil *I* 28.

Khalil ibn Ahmad *III* 84.

Khalili (al-) *I* 43.

Khayrbek *I* 45.

Khudairi *I* 43.

Khusraw Pasha *I* 44.

Kibrīt *I* 12.

Kirmanī *III* 64.

Kritliya (al-) *I* 44.

Kuhnel *III* 28, 29, 38, 40 - 42, 45, 46.

Kukliyan (Agha) *I* 45.

Kurdi (al-) *I* 42.

— L —

Lājīn al- Sayfi *I* 44.

Leonardo da Vinci *III* 80.

Lippi (Fra Filippo) *III* 80.

Longprier *III* 67.

Louis II of Anju *III* 63.

Luis Villanueva (D.) *II* 136.

Lulu (Badr al- Din) *II* 70.

Lulu (al- Hajib) *II* 132.

Luqman *II* 124.

Hakim (al-) *I* 43, *II* 60, 66, 90, 145.

Halif (al- Tajir al- Iskandarani) *II* 132.

Halter *III* 21.

Ḥammad *I* 28.

Ḥaram *III* 45.

Ḥarbi al- Khashshab *II* 135.

Ḥariri (al-) *III* 18, 20 - 46.

Ḥarith (al-) ibn Hammam *III* 27, 29, 31, 33 - 45.

Hariti *II* 127.

Ḥassān *II* 28.

Ḥassan al- Baṣri *II* 30.

Ḥassan (Sultan) *I* 44.

Hassan ibn Arabshah *II* 74.

Hassan ibn Muhammad *I* 14.

Hassan of Kashan *II* 95, 96.

Hassan Qawam al- Dawla wa- l- Din vizier Fars *II* 48.

Hassan Sadaqa *I* 44.

Hatim al- Banna *II* 131.

Herzfeld *I* 28, *II* 32, 43, 44, 72 *III* 12, 33.

Hibat Allah *III* 33.

Hisham (II) *II* 9, 14, 69, 133.

Hoare (Oliver) *I* 9.

Horus *II* 127.

Husam al- Din Tulat *I* 46.

Husayn Bayqara *III* 53, 54.

Husayn ibn Aḥmad ibn Husayn al- Mawsili *II* 140.

Husayn (al-) ibn 'Ali *I* 43.

Husayn ibn Yusuf ibn Musab ibn Abrar (Mawla Abi Ja'far al- Khalifa) *II* 137.

Husayn ibn Yusuf ibn Naẓīf *II* 141.

Husn ibnat Musa ibn Abd el- Ḥamīd al- Khashshab *II* 135.

— | —

Ibn Abd al- Wahhab *II* 99.

Ibn Abu Ṭāhir *II* 78.

Ibn 'Adhari *II* 14, 15, 19.

Ibn al- Athīr *II* 53 - 57.

Ibn Bakhtayshu' *III* 57.

Ibn Battuta *II* 44, 73, 94, 113, 114, 122.

Ibn Batuta See Ibn Battuta.

Ibn al- Bawwab *III* 84.

Ibn Hilal See Ibn al- Bawwab.

Ibn Iyas *II* 117.

Ibn Khallikan *III* 33.

Ibn al- Makki *II* 139.

Ibn Muḥammad al- Banna *II* 132 (Pl. 1694).

Ibn Muqla *III* 84, 85.

Ibn Naji *II* 111.

Ibn Rushd *I* 35.

Ibn Sina *I* 35.

Ibrahim *II* 11.

Ibrahim Agha Mustahfizān *I* 45.

Ibrahim bek al- Manasterli *I* 44.

Ibrahim Bey *II* 41.

Ibrahim (Sultan) Ibn Shah Rukh *III* 53.

Ibrahim Khalifa Gundiyan *I* 45.

Ibrahim al- Nāmiq *I* 15 (Pl. 6).

Idrisi (al-) *I* 34.

Imam Dur *I* 28.

Inal (Sultan) *I* 47 (Pl. 223).

Imran *II* 103.

Inal al- Yusufi *I* 42.

Isabella Stewart Gardner *III* 73.

Isfandiar *III* 50.

Isidru (San) *II* 137.

Isis *II* 126.

— C —

Caracalla *II* 8.
 Carpaccio (Vittore) *III* 77.
 Catherine (St.) *II* 130.
 Celebi (Evliya) *I* 1.
 Chester Beatty *III* 49, 60.
 Christie (A. H.) *III* 67.
 Courajod (Louis) *III* 67.
 Creswell *II* 43.

— D —

Dahki *I* 14.
 Demotte *III* 23, 50, 51, 61, 64.
 Dioscorides *III* 18.
 Domenico Trevisano See Trevisano.
 Donatello *III* 80.
 Dong (Fred) *II* 107.
 D'urer (Albrecht) *III* 78.

— E —

Esin (Emel) *III* 75.
 Etienne (St.) *III* 77.

— F —

Faisal (King) *I* 9.
 Fath *II* 139.
 Fath (Mawla Abu al- Hajjaj al- Sarraj)
II 137.
 Fakahani *I* 42.
 Faraj ibn Barqūq *I* 42, 46.
 Fatima *I* 13, 21, 21, *II* 23.
 Fatima Khatun *I* 28.
 Fayruz al- Sāqi *I* 46.
 Ferdinand III of Castile *II* 16.
 Firdawsi *III* 47.

Florey *II* 14.
 Frederick (II) *I* 32, 34 - 36, *III* 79.
 Freer *III* 49, 73.
 Futnah *III* 10, 12.

— G —

Gabriel (Jibril) *I* 10, 18.
 Gamal al- Din al- Dhahabi *I* 42.
 Gamal al- Din Yusuf al- Ustadar *I* 43.
 Ganibek *I* 42, 46.
 Gawhar al- Lala *I* 44.
 Gawhari (al-) *I* 43.
 Gautama See Siddhattha Gautama.
 Gyangos *II* 14.
 Gentile da Fabriano *III* 63, 67, 71 (Pl.
 1590).
 George (St.) *I* 27.
 Ghabn (eunuch) *II* 145.
 Ghyaybi ibn al- Towrizi *II* 116, 120, 140
 (Pls. 889, 890).
 Ghazan Khan *III* 57.
 Ghazi (Sayidi) *II* 41.
 Ghazi (Zahir) *II* 36, 37.
 Ghiyath al- Din *II* 44.
 Ghulman 'Ali *I* 9 (Pl. 29).
 Ghuri (al-) See Qansuh al- Ghuri.
 Giotto *I* 31, *III* 80.
 Giovanni da Modena *III* 66, 70.
 Giovanni Evangelista (San) *III* 72.
 Girolamo da Santacroce *III* 77.
 Godard *II* 48 - 55.

— H —

Hafiz (al-) *I* 37, *II* 138, *III* 52.
 Hajjah ibn Yusuf al- Thaqafi *III* 83.
 Hakam (al-) *II* 12, 15, 17 - 22, 26, 133,
 141.

- Alp Arslan *II* 95.
 Alty Barmaq *I* 45.
 Amina Ibnat Nasr ibn Rashid al-Nuka'i al-Banna *II* 133.
 Amir *II* 107.
 Amr ibn al-'Ass *I* 41, 45.
 Amra *I* 25 *III* 9, 11, 13.
 Angiolello *III* 76.
 Anselm (St.) *III* 63.
 Aqsunqur *I* 45.
 Aqsunqur al-Farqāni *I* 46.
 Aqush al-'Alā'i (al-Amir Jamal al-Din) *II* 139.
 Ardashir *III* 51.
 Arghun al-Isma'ili *II* 147.
 Aristotle *I* 35.
 Arnold (Thomas) *III* 30, 31, 40, 41, 44, 46, 67.
 Asanbugha *I* 46.
 Ata *I* 43.
 Atika *I* 27 *II* 36, 37.
 Aydikin al-Bunduqdari *I* 45.
 Ayni (al-) *I* 45.
 Aytimush al-Bagasi *I* 45.
 Ayyub (al-Salih Najm al-Din) *I* 39 - 42 (Pl. 147).
 Azada *III* 10, 60.
 Aziz billah (al-) *II* 131.
- B —
- Badr *II* 139.
 Badr ibn Abu Ya'la *II* 139.
 Badr ibn al-Jana *II* 139.
 Baha'al-Din Khan *II* 144.
 Bahram Gor *III* 10, 12, 50, 60.
 Bahramgur See Bahram Gor.
 Baidapi *II* 22, 66.
 Bairuni *III* 58.
 Bakhtiyar ibn Mu'izz al-Dawla (Abu Mansur) *II* 92.
 Bakr *III* 44.
 Bakr Mawla Muhammad ibn Harish al-Sarraji *II* 139.
 Baqili (al-) *II* 119.
 Barquq (Sultan) *I* 43.
 Barsbay (Sultan) *I* 47, *II* 106, 119, 127.
 Barsbay al-Begasi *I* 48.
 Bayazid al-Bistami *I* 30.
 Baybars al-Gashenkir *I* 43.
 Baybaras (al-Zahir) *I* 29, 42, *II* 125, *III* 22.
 Baysunqur ibn Shah Rukh *III* 54.
 Bazar'a *I* 43.
 Behzad *III* 54, 73.
 Bellini (Gentile) *III* 71 - 78, 80.
 Bellini (Giovanni) *III* 71, 72, 75, 76.
 Bellini (Jacopo) *III* 71, 75.
 Benaki *II* 140.
 Bibi Khanum *III* 86.
 Bidapi See Baidapi.
 Bilal *II* 131, 149.
 Bishtak *I* 43, 45.
 Bishr *II* 18.
 Bitar (al-) *II* 140.
 Blochet *III* 27, 40, 42, 44.
 Borrassa (Louis) *III* 66, 70.
 Broederlam (Melchior) *III* 63.
 Buddha See Siddhattha Gautama.
 Bulikkin ibn Habus (Abdullah Sayf al-Dawla) *II* 135.
 Burton (Richard) *I* 17.

- Abu Ja'far al-Ḥalifa *II* 137.
 Abu Mansur *II* 92.
 Abu al- Qasim Abdallah ibn 'Ali ibn
 Abi Tahir al- qashani *II* 73.
 Abu al- Qasim ibn Sa'd ibn Muḥammad
 II 140.
 Abu al- Rabi' al- Sarraj *II* 137.
 Abu Sa'id *III* 53.
 Abu Saifin *I* 27.
 Abu Sakhr al- Hodhaly *II* 11.
 Abu Tahir *II* 78.
 Abu Zayd (Potter) *II* 75.
 Abu Zayd (al- Saruji) *III* 27, 28, 30, 31,
 33, 36, 37, 40, 43, 45.
 Adiyi ibn al- Riqā' *II* 11.
 Adud al- Din (Sultan) *II* 95.
 Adw (Mawlat 'A'isha) *II* 139.
 Ahmad (III) *I* 13.
 Ahmad (Abu Ibrahim) *I* 26.
 Ahmad (Aghlabid Emir Abu Ibrahim)
 (242 - 249 H.) *II* 111.
 Ahmad (Aghlabid Emir ibn Ibrahim)
 (856 - 863 H.) *II* 92, 110.
 Ahmad (Buyid prince of Mesopotamia)
 II 92.
 Ahmad (Ustad al- Rais abu al- 'Abbas
 al- Dabby) *II* 53.
 Ahmad ibn Asad *II* 140.
 Ahmad ibn Bahlul min Turb al- Wathiq
 bi- Llah *II* 138.
 Ahmad ibn Muḥammad ibn Abdallah
 ibn al- Qasim ('Adud al- Dawla) *II*
 134.
 Ahmad ibn Muḥammad ibn Qasim
 (Hajib 'Izz al- Dawla) *II* 134.
 Ahmad ibn al- Sarrāj *II* 140.
 Ahmad ibn Tarabay (al- Amir) *II* 109.
 Ahmad ibn Tulun *III* 42, 44, *II* 60, 62,
 65, 130, *III* 76.
 Ahmad ibn Yusuf (al- Mu'allim) *II* 141.
 Ahmad Katkhuda al- Razzaz *I* 45.
 Ahmad Maher *I* 45.
 Ahmad al- Qushayri al- Sarraj *II* 137.
 Ahmad Shāh (Shams al- Dīn) *III* 86.
 A'isha Ibnat 'Harbi al- Khashshab *II*
 135.
 A'isha Ibnat Salim ibn Bashir al- 'Uqbi
 II 139.
 Akhtal (al-) *II* 11.
 Ala' al- Din *II* 40.
 Albert *II* 81, 84, 90, 96.
 Alexander *II* 125, 126, 129.
 Alexander the Great *II* 128, 129, *III* 13.
 Alexander the Second *II* 125.
 Alfonso VII *II* 130.
 Ali (ibn Abu Ṭalib) *II* 23, 107.
 Ali Agha *I* 45.
 Ali (Gunb.) *I* 29.
 Ali bek al- Dumiatī *I* 46.
 Ali ibn Ḥassan ibn Suwayd al- Banna *II*
 131.
 Ali ibn al- Maqarr Baktumur ('Ala' al-
 Din) *II* 132.
 Ali ibn Muḥammad ibn Abu Ṭahir *II*
 72, 77.
 Ali ibn Muḥammad ibn al- Durayhim
 al- Mausili *III* 60.
 Ali ibn Yusuf ibn Muḥammad al- Qasa-
 bi (al- Shaykh Abu al- Hassan) *II*
 132.
 Ali Labib *I* 44.
 Ali al- Maghrabi *II* 139.
 Ali al- Naṣr Sa'd *II* 136.
 Alīn āq al- Husami *I* 45.

Index of Names

— A —

- Abbar (al-) *I* 28.
- Abbas (Khedive) *I* 37.
- Abbas Agha *I* 43.
- Abbas ibn al- Harith al- qushayri al- Sarraj *II* 137.
- Abdallah *II* (Pls. 888 - 912) *II* 15.
- Abdallah (emir) *I* 44.
- Abdallah ibn Muhammad ibn Liḥyan ibn Marwan al- qurashi al- Sarraj *II* 137.
- Abdallah ibn al- Zubayr *II* 10.
- Abdallah Al- Khulusi *I* 17.
- Abdallah al- Sharif *II* 141.
- Abd al- Baqi Kheir al- Din *I* 46.
- Abd al- Karim al- Misri al- Usturlabi *II* 138.
- Abd al- Majid *I* 17, 19, 22.
- Abd al- Malik *II* 7.
- Abd al- Malik ibn al- Mansur (al- Hajib Sayf al- Dawla) *II* 133, 142.
- Abd al- Malik ibn Marwan *III* 84.
- Abd al- Mu'min *II* 27, 28.
- Abd al- Raḥmān *II* 14, 107.
- Abd al- Raḥmān (I) *II* 17, 18.
- Abd al- Raḥmān (II) *II* 12, 14, 17.
- Abd al- Raḥmān (III) al- Nasir, *II* 12, 15, 23, 26, 132, 133.
- Abd al- Raḥmān ibn Zayyan *II* 141.
- Abd al- Raḥmān Katkhuda *I* 37, 43.
- Abd al- Raḥmān Sabri *II* 105.
- Abid *II* 140.
- Abraham *II* 104.
- Abu al- Abbas *II* 11.
- Abu Ahmad (Known as al- Dhayyal) *II* 132.
- Abu 'Ali ibn Rustam *II* 53.
- Abu 'Amir (Mansur) *II* 133.
- Abu al- Aswad al- Du'aly *III* 83 (Pls. 1801 - 1807).
- Abu Bakr *II* 107, *III* 83.
- Abu Bakr (al- 'Adil) *II* 140.
- Abu al- Dhahab *I* 42.
- Abu al- Fida *II* 103.
- Abu al- Ḥajjaj al- Sarraj *II* 137.
- Abu al- Hassan ibn Adam ibn Umar al- Shaṭbi *II* 132.
- Abu al- Hassan ibn Yusuf ibn Muḥammad al- Gasabi *II* 136.
- Abu al- Husayn ibn 'Umar al- Sufi *III* 21.
- Abu Isma'il ibn al- Ma'mun ibn Muḥammad ibn Dhi al- Nūn *II* 134.
- Abu al- 'Izz *II* 116 (Pls. 896 - 899).

Indexes

- Index of Names
 - Index of Places
 - Index of Artistic Works
 - Index of Idioms and Technical Terms
-

During the sixth century A.H. / (12th cent. A.D.), the cursive script competed with kufic for writing the Holy Qur'ān. Then the cursive script almost replaced Kūfic during the seventh century and onwards. The principal cursive scripts used for writing the Muṣḥaf (Pl. 1846) have been the «Naskh» (Pl. 1746) and the «Thuluth» (Pl. 1746) together with its variants, «Rayḥāni» and «Muḥaqqaq» (Pl. 1747). We have many specimens of these scripts, e.g. from Malay (Pl. 1840), Iran (Pls 1828, 1835), Syria (Pl. 1831), Egypt (Pls 1843, 1845), Turkey and India (Pl. 1837).

Beside «Naskh» and «Thuluth» together with its two variants «Muḥaqqaq» and «Rayḥāni» (Pl. 1846), the «Nasta'liq» script (Pl. 1828) was also used for writing the Holy Qur'ān in Iran (Pls 1741, 1742, 1828), India (Pl. 1734), Pakistan and other neighbouring countries.

«Thuluth» was also used in Qur'anic inscriptions on Islamic monuments in various countries. The following are specimens of these inscriptions: from Bukhara on the prayer niche at Baland mosque (10th cent. A.H. / 16th cent. A.D.) (Pl. 599); on the gate of the Mausoleum of Bayān Qāli Khān, dated 761 A.H. (1359 A.D.) (Pl. 598); from Samarqand on the gate of shāh

Zinda (Shirīn Mausoleum) dated 787 A.H. (1385 A.D.) (Pl. 600); on the principal entrance of Bībī Khānum mosque (Pl. 602) dated 802 - 807 A.H. (1399 - 1404 A.D.); from Bengal, an inscription from the reign of Sakandar Shāh at Adenba mosque in Nabdawa. (Pls. 1712, 1713).

However, some nations used, beside these classical scripts, local forms of Arabic calligraphy developed from «Naskh» and «Thaluth». In India, Pakistan, Afghanistan and other adjacent countries, Behār script (Pl. 1829) was used for writing the Holy Qur'ān. Local script from Bengal is found in Kitāhār (916 A.H. / 1510 A.D.) (Pl. 1709), at Qadam Rasūl in Ghūr (937 A.H. / 1530 A.D.) (Pl. 1708) and at Mu'az-ūr mosque belonging to the reign of Shams ad-Din Ahmad Shāh (Pl. 1712). Local scripts from China are found on Chinese tomb - stones (Pls 1698 - 1701), metal boxes (Pl. 965), and ceramic cups (Pls. 932 - 941). African local scripts can be seen in a Muṣḥaf from Sudan or Southern Africa (10th cent A.H. / 16th cent. A.D.) (Pl. 1821) and an inscription from Kidam kanba in north Nigeria. Moresque Calligraphy of Spain is used in a Muṣḥaf of the 12th century A.H. (18th century A.D.) (Pl. 1853), and in another Muṣḥaf in Istanbul (Pl. 1820).

tical proportions of Ben Muqla more elegance and grace. There are several specimens of the Handwriting of these both calligraphers (Pls. 1736, 1737, 1830, 1834).

Thanks to these calligraphers, the cursive script reached such a high standard of refinement that it has become the principal script for writing the Holy Qur'ān since the sixth century A.H. (Pls. 1828 - 1855), while the Kufic script has been confined mainly to decorative use.

However, during that time and later, these two kinds of script; the angular and the cursive evolved various forms (Pls. 1724 - 1754) which differed according to place, time, pen, personality, subject and even according to the material such as paper, stone, ceramics, metal, glass... etc.

Yet, there had been some principal or classic forms of both scripts. On the one hand, the kufic script split into foliated kufic (Pl. 1726), floriated kufic (Pl. 1726), plaited kufic (Pl. 1726), kufic with ornamental band (Pl. 1729), architectural kufic (Pl. 1728), square kufic (Pls. 1730 - 1732). On the other hand the cursive script split into: Naskh, (Pls. 1736, 1746), Thuluth (Pls. 1739, 1738, 1744, 1745, 1746), Rayhānā (Pls. 1746, 1747). Muḥaqqaq, (Pl. 1747), Ta'liq, (Pl. 1741), Nastaliq, (Pl. 1743), Riqā', (Pl. 1746), Diwāni, (Pl. 1746), Hamayuni (Pls. 1746, 1748, 1749), 'Ijāza (Pls. 1746, 1740), Shakestah (Pl. 1750).

Arabic script, especially Qur'anic script known as Muṣḥaf calligraphy spread side by side with Islam and Arabic language eastward and westward.

During the first five centuries, Kufic was mainly used in one or other form for writing the Holy Qur'ān, as it has been mentioned above. There are several specimens of Qur'anic Kufic belonging to various countries such as Egypt and Iran.

The Kufic script has also been used in Qur'anic inscriptions during the first five centuries and onwards, in all islamic countries.

For instance from Qirghizia: A Qur'anic inscription at the Mausoleum of Shāh Fādil (Pl. 605), dated 6th cent. A. H. (12th cent. A.D.); and from Egypt: An inscription dated 757 - 764 A.H. (1356 - 1362 A.D.) at sultān Ḥassan Madrasa in Cairo (Pl. 191).

Kufic was also used for writing the Holy Qur'ān in North Africa (pls. 1815 - 1820). Here kufic had a special style as well as special way of differentiation between the «fā'» (F) and the «Qāf» (K). The «fā'» in north African script, usually called Qaiarawany, Maghriby or 'Andalusi, is differentiated by a dot below, while the «Qāf» by a dot above; thus differing from the usual way in which the «fā'» has a dot above, while the «Qāf» two dots above. There are several specimens of Maghriby kufic (Pls. 1815 - 1823).

In spite of overcoming pronunciation difficulties, these innovations brought about other difficulties concerning the writing, as it needed the use of at least two kinds of ink, e.g. black and red, as well as two kinds of pens: thick and thin. In order to solve the problems, al-Khalīl ben Aḥmad (d.70 A.H. / 786 A.D.) invented a new system which facilitated both writing and reading. He replaced the strokes differentiating similar letters by dots, and replaced the red dots depicting the short vowels by various marks mostly derived from the forms of Arabic letters. It is said that he invented eight marks standing for the short vowels and the diphthongs, i.e. the «Fatha», the «kasra», the «damma», the «sukūn», the «shadda», the «madda», the «waṣl» and the «hamza». the system of al-Khalāl ben Aḥmad proved to be very successful since it has remained in use until the present time. (Pls 1817 - 1855).

Beside this objective innovations which took place in Iraq in order to facilitate the writing and reading of the Qur^cān, another development connected with the refinement of the Arabic script took place also in Iraq. From the outset there had been two forms of Arabic script, which had been called at first «Kufic». One of these forms was some what angular (Pl. 1825), and the other was rather cursive (Pls 1716 - 1720). It was much easier to refine the angular form as it consisted mainly of

straight lines and angles. Thus we have specimens of well arranged angular scripts and inscriptions related to the first century A.H. (7th cent. A.D.), such as the inscription of the Dome of the Rock (Pl. 49) in Jerusalem dated 72 A.H. (691 A.D.) and the miles of the Umayyad Caliph ^cAbd al-Malik ben Marwān (65 - 86 A.H. / 685 - 705 A.D.) (Pl.1626). Eventually this form of script, which is known by the name Kufic, was used almost alone for monumental inscriptions and above all for writing of monumental Muṣḥafs during the first five centuries (Pl. 136).

The other form of Arabic script: i.e. the somewhat cursive script, which was mainly used for ordinary daily matters remained rather coarse for about three centuries. There are many specimens of this early script especially on papyrus (Pls. 1716 - 1720).

At the beginning of the fourth century A.H. (10th cent. A.D.), a genius calligrapher called Ben Muq-la refined this cursive script by establishing proper proportions for the letters (Pl. 1734), and that is why this script was called «the proportioned script» (al-Khaṭṭ al-Mansūb). Then other Iraqi calligraphers such as Ben Hilāl (Pl. 1736) renowned as «ibn al-Bawwab» (d. 413 or 423 A.H./ 1022 or 1032 A.D.) and Yaqūt al-Musta^csimi (Pl. 1737) entitled as «Qiblat al-kuttāb» (the Polestar of the Calligraphers) (d. 699 A.H. / 1298 A.D.) endeavoured to add to the mathema-

The Development of Qur'anic Script and its Spread^(*)

It is well known that during the Caliphate of 'Abu Bakr the text of the Holy Qur'an was collected at Medina in one volume, which was called *Mushaf*, and during the Caliphate of 'Uthmaān, copies of this *Mushaf* were sent to several parts of the Islamic domain including Kūfah and Baṣrah in Irāq. Each copy of these «*Mushafs*» was known as «*al-Mushaf al-Imam*», i.e. the Guide *Mushaf*, and it was ordered that all other *Mushafs* should be copied from this *Mushaf*.

Some towns claim to have copies of *al-Mushaf al-Imam* such as Cairo (Pl.1767) and Tashkent (Pl.1798). The script of the *Mushaf al-Imam* was without diacritical marks denoting the short vowels, as well as the differentiation of the similar letters such as *bā'*, *tā'* *thā'* etc... This arose some pronunciation difficulties especially for the non-Arabs.

The lack of diacritics was solved in Kūfah by Abu al-'Aswad al-Du'aly (d. 69 A.H./866 A.D.) who inserted red dots as diacritical stand-

ing for short vowels: a dot above the letter for the «*fatha*» (a), another below the letter for the «*kasra*» (e), one more in front of the letter for the «*damma*» (o), and two more dots above each other for the «*tanwin*» (Pls. 1811, 1812). There are some *Mushafs* written according to the system of Abu al-Aswad al-Du'aly (Pls. 1801 - 1807).

The differentiation of the similar letters was established in the reign of al-Hajjāj ben Yūsuf al-Thaqafy, the ruler of Iraq (75 - 95 A.H. / 694 - 713 A.D.) when Naṣr ben 'Asim (d. 89 A.H. / 707 A.D.) and Yahya ben Y'āmur (d. 90 A.H. / 707 A.D.) differentiated between the similar letters by means of very thin and short strokes in the same colour of the script: a stroke below the «*ba'*» (b), two strokes above the «*ta'*» (t), three strokes above the «*tha'*» (th), etc. Several specimens of *Mushafs* written according to the previous systems are kept at Libraries and Museums in various countries (Pls. 1801 - 1814).

(*) A Seminar on Qur'anic Script in Baghdad in 1991.

of the Renaissance because David was considered as a symbol of liberty and freedom. Besides the «David» of Verrocchio, there are those of Donatello and Michelangelo. Verrocchio's David is realistic with elaborate details, rather personal, and less heroic. It reveals great knowledge of anatomy. It is clear that the position of muscles and veins was observed accurately. At the same

time pattern was not neglected. It is interesting to notice that Verrocchio introduced some ornament on David's garment, consisting of meaningless Arabic writing in Naskhi characters. The introduction of Arabic inscriptive patterns on bronze David might also have been an influence of Arabic writing on Islamic metal objects which were famous in Italy at that time.

Arena Chapel at Padua. They consist of 38 scenes depicting the life of the Virgin Mary and the life of Jesus. These pictures represent Giotto's mature style. They are characterized by a majestic simplicity of design and form, a dramatic expression of human feeling, and emphasis on weight, volume and depth, and a grasp of the essentials of character. Although Giotto reduced his design and figures alike to fundamentals, and simplified his line and subordinated it to other things, yet he insisted on decorating some of the clothes of the important persons in his pictures with patterns evolved of Arabic letters. (Pls. 1584, 1585). The fact that the clothes of the persons in the paintings were decorated with Arabic letters indicates that Islamic textiles bearing Arabic inscriptive patterns were in vogue in Italy at that time.

Fra Filippo Lippi (c. 1406 - 1469) was brought up to become a Carmelite monk but he threw off the habit of a monk when he was seventeen. As a matter of fact his paintings reveal no devotional spirit. He was more excited by the visible world than by the invisible. However, his work was so charming that Michelangelo admired it. Although he was not a great innovator, he was able to assimilate and use the artistic knowledge that had been accumulated in his day.

His picture, (Coronation of the Virgin) in Florence (1441 - 1447) is characterized by the freshness and perfect harmony of its colours, as well as a wonderful grace in the work as a whole. According to Vasari, the artist was reminded to do his best in depicting the hands, since they had been badly represented in many of his older works. Vasari told us that, ever after, Fra Filippo Lippi tried to hide the hands of the persons he depicted. Nevertheless, what interests us here is that the sash held by one of the hands and the border of the sleeve of another hand contain patterns of Arabic letters (Pls. 1591, 1592). Fra Filippo Lippi's use of patterns of Arabic letters may confirm Vasari's statement about the painter's stay as a captive in Islamic lands for eighteen months. Vasari states that he was restored to liberty after he had drawn a portrait of his master in Moorish garments.⁽¹⁾

Andrea del Verrocchio (c. 1435 - 1488) was a versatile artist. Although he was famous principally as a sculptor he was at the same time a painter, a carver of wood, a goldsmith, an architect and a musician. He had a leading workshop in Florence, in which Leonardo da Vinci learnt art under his supervision.

His bronze statue of David (Pls. 1055, 1056) ascertained the master's skill in casting in bronze. This theme was popular in Florence at the time

(1) Betty Burroughs, *Vasari's Lives of the Artists*. London 1960, p. 109.

many other Siculo-Arabic objects carry Arabic inscriptions (Pls. 709, 710).

Another means of introduction of Arabic inscriptive patterns into Italy was the trade between Islamic countries and Italian city-states. Italian merchants used to transport Islamic merchandise from the East to the West. This merchandise included silk textiles, brass objects inlaid with silver, carved ivories, ceramics and other things, many of which were decorated, as usual, with Arabic inscriptions. Because of their beauty and good technique, Islamic objects won great fame in Italy, so that Italian artists did their best to imitate their style. Thus they became acquainted with Arabic inscriptive patterns and consequently used them in their own works. (Pls. 800 - 803, 985 - 961, 1100, 1101, 1184, 1259)

Moreover, Italian artists became familiar with Arabic letters through the relation between the city-states of Italy and the Ottoman in Constantinople. Missions of various sorts were sent to each other. Artists were invited from either side to serve the rulers. For example, Gentile Bellini of Venice was sent in 1479 to the court of Muhammad II in Constantinople, where he painted some pictures, one of which is the famous portrait of the Sultan in the National Gallery of London (Pls. 1598, 1599).

In addition to these means of transference of Arabic inscriptive

patterns to Italy there were other channels through which Islamic art, including Arabic writing, passed to Europe in general, such as pilgrimage of Europeans to the Holy Land in Palestine, the flourishing Arabic culture and civilization of Islamic Spain and the Crusades.

Thus many Italian artists of the Renaissance knew Arabic inscriptive patterns and used them in their works of art both in the field of painting and sculpture. Of these artists were Giotto, Fra Filippo Lippi and Verrochio, to mention only few names. Here we shall illustrate some examples of their works, that bear patterns of Arabic letters.

Giotto di Bondone (c. 1266 - 1334) was one of the greatest pioneers of Renaissance art. He is considered a great innovator in painting and at the same time the author of the Florentine school. He rediscovered the art of creating the illusion of depth on a flat surface, which had been forgotten for about a thousand years. This enabled him to change the whole conception of painting. He tried to depict the real person, the natural human feeling and the correct gesture and movement. Giotto's fame spread all over Italy and he was invited by Italian rulers in order to work for them. He was very popular among the Florentines who were interested in his life and told anecdotes about his skill and wit.

Giotto's greatest undertaking was the series of frescoes in the

Arabic Letters in the Art of the Renaissance in Italy^(*)

Arabic letters played an important part in Islamic art. From the very beginning Islamic objects and works of art, were usually decorated with Arabic inscriptions of native or historical character. However, the writings were sometimes meaningless, and thus their rôle was purely decorative. In fact, Arabic letters are suitable for decorative ends. Islamic artists noticed this fact and made use of it by developing the letters into various patterns.

Arabic characters are generally divided into two main kinds: angular writing which became known as Kufic and cursive writing which was named Naskhi. Each of these two writings was divided, in turn, into various other kinds, and at the same time was submitted to many ornaments. Sometimes the letters were decorated with floral or geometrical patterns. Sometimes they were shaped in the form of animated beings: humans, animals and birds. As a matter of fact decorative forms of Arabic characters seem endless.

The use of Arabic letters as decorative patterns was not confined to the Islamic world. They were also used by non-Islamic artists who were fascinated by their decorative value. Some of these artists belonged to Italy at the time of the Renaissance.

Italian artists got in touch with decorative Arabic letters through various ways.

Perhaps Sicily was of great importance in that matter. It formed with south Italy one state that has been ruled and inhabited by the Arabs until the eleventh century, where Islamic culture existed and even flourished during the supremacy of the Normans and the rule of Frederick II in the thirteenth century. Thus it is natural that Arabic culture passed to Italy through Sicily. The ceiling of the Cappella Palatina at Palermo in Sicily, built by Roger II in the Twelfth century and restored by his successors, has been decorated with pictures framed by bands of Arabic writing. Besides,

(*) Minbar Al-Islam, vol. III - No. 3, July 1963, Safar 1383.

building similar to the Dome of the Rock.

The Influence of Gentile Bellini's Oriental studies can also be traced in the work of non-Venetian painters. Perhaps the best example is Pinturicchio (1454 - 1513), (Pls. 1601, 1602) an Umbrian painter, working mainly in Perugia, Rome and Siena. He introduced in his murals - at the Appartamento Borgia in Rome and at the Piccolomini Library in the Cathedral of Siena-Oriental figures, which have been connected with Gentile's Oriental drawings. For example, the crouching figure in Pinturicchio's «Martyrdom of St. Sebastian» at the Appartamento Borgia has been identified with the drawing of an Oriental seated, at the British Museum, mentioned above (Pl. 1595), although the figures appear in reverse. It has been suggested that some artist, working with Pinturicchio in Rome, might have carried with him Venetian drawings which Pinturicchio used.

Moreover, Gentile's Oriental drawings had an influence outside Italy. Albrecht Dürer (1471 - 1528),

a German artist, (Pls. 1239, 1240) was familiar with these drawings. It is suggested that he might have seen them during his visit to Venice, and that he might have carried a record of them away with his notes. It is known that he copied a drawing which Gentile used in his «Procession in S. Mark's Square.» It is also known that he copied Gentile's Oriental models in his etchings and drawings.

Traces of Gentile's studies in Constantinople are also found in wood-cut book illustrations, such as the illustrations of Breydenbach's «Cruise to the Holy Land,» which in its time was a very popular book. Its illustrator, Erhard Reeuwich, from Utrecht, undoubtedly depended in some of his drawings on Gentile's Oriental studies⁽¹⁾.

As a matter of fact, Oriental types, which frequently appeared in Italian and Northern productions during the transition period from the 15th to the 16th century, may be traced back to Gentile's Oriental studies at the Muslim Court of Sultan Muhammad the Conqueror.

(1) Hans Tietze and E. Tietze-Courat, «The Drawings of the Venetian painters in the 15th and 16th Centuries, (PP. 61-73, 94-104).

Venetian merchants in his country. Venice decided to send an ambassador to Egypt so that he might negotiate for their release, and chose for that job Domenico Trevisano, who went to Egypt accompanied by his sons and others. One of his companions was Zaccaria Pagani, who left us a description of this mission.

It was wrongly believed that the picture represents an interview between a Venetian mission and Muhammad II of Constantinople but M. Schefer has pointed out the right event which the picture represents, namely the interview between Domenico Trevisano and Qansuh el-Ghury in Cairo, in 1512. Thus it could not be by Gentile Bellini, who died in 1507. However, it clearly belonged to his school.

The Picture contains Oriental features, such as Mamluk Minarets, crenellated walls, Egyptian domes, in addition to Islamic types and costumes. The introduction of familiar animals in the picture such as a stag, a deer, a monkey and kneeling camels, endows the picture with an Oriental atmosphere. It is quite evident that the painter of this picture had made use of Gentile's Islamic studies.

Thus, Gentile's studies were not only a store for his own later use, but were also made use of by his followers.

At the Uffizi in Florence, there is a drawing of «the Presentation of

the Virgin» (Pl. 1593), rightly attributed to the Shop of Gentile Bellini. In its lower left corner is a picture of a Turk, undoubtedly based on Bellini's Oriental studies.

Again, Mansueti (1470 - 1530), a Venetian follower of Gentile Bellini, depended very much on his master's models, and introduced identical figures and features in his pictures. For example, his drawing of three standing Orientals with high head-gears - at the Royal Library at Windsor (Pl. 1606) - may be traced to Gentile Bellini's studies in the East.

Girolamo da Santacroce (active 1503 - 1556), another follower of Gentile Bellini, plundered his master's priceless studies from nature of the Oriental people. On Gentile's death, he eagerly snatched at his master's models for the Oriental figures in the background of his paintings

Vittore Carpaccio (1455 - 1526) (Pls. 1603 - 1605) a Venetian painter of some originality, also borrowed many Oriental features from Gentile's pictures, such as the latter's «Adoration of the Magi» - at the National Gallery of London. In Carpaccio's painting, «the Preaching of St. Etienne at Jerusalem» (Pl. 1605) - at the Louvre - there are many features which remind us of Gentile's Islamic studies. It is noticeable that Carpaccio, introduced in his picture, besides the Oriental types and costumes, some Islamic domes and minarets, together with a

ure, designs for definite purposes and patterns. At first they were separate drawings; then they were collected in two volumes. The other volume is now in the British Museum, in London.

Not only did Gentile Bellini leave European drawings in Constantinople but he also took with him to his native Venice some Oriental drawings which he had made at the Turkish court, and which had an influence on European painting, especially that of Venice. According to Angiolello's «*Historia Turchesca dal 1429 a 1513*,» Sultan Muhammad II ordered Gentile Bellini, during his stay at Constantinople, to make portraits of many persons. We are also informed that he drew Oriental costumes.

Some of Bellini's Oriental drawings came down to us. At the British Museum, there are two companion drawings of an Oriental man and woman (Pls. 1595, 1596) almost universally ascribed to Gentile. They reveal first hand information about the Orient, which was given to his painter. It has also been noted that they contain the short and parallel hatchings, which are characteristic of the Venetian and the Umbrian school of the second half of the 15th century. The drawing of the woman has an inscription, in late 15th century fashion indicating colours in Venetian dialect.

Gentile's Oriental studies from nature became a store for his later use, and can be traced in his work.

In painting his picture «the Adoration of the Magi» - at the National Gallery, London (3098)- he undoubtedly depended on these studies in depicting the Oriental figures, costumes and animals appearing in the picture. Again, in «the Preaching of St. Mark in Alexandria» (Pl. 1594) - at the Brera in Milan - which was begun by him in 1504 and completed by his brother Giovanni, he introduced some Oriental architectural features, types, costumes and animals. Among the Oriental architectural features, that rightly attract our attention in this painting, are the pictures of an Ancient Egyptian obelisk and a minaret.. This minaret reminds us of the minaret of the Ibn Tūlūn Mosque, in Cairo. (Pl.111), since its stairs are on the outside.

It seems that Gentile Bellini was familiar with Egypt. In addition to the introduction of some Egyptian monuments in his paintings, he was approached, in 1493, by Francesco Gonzaga, who wanted to obtain from him a view of Cairo. Again a view of Cairo appears in a picture which had been at first attributed to him, namely «the Reception of an Ambassador of Venice in Cairo» - at the Louvre (Pl. 1600) brought to France by Raphael Trichet of Fresne. It represents a diplomatic mission, which took place in 1511. Having discovered treacherous messages sent to Venice, the Egyptian Sultan, Qansuh el-Ghury arrested the Consuls of Venice at Alexandria and Damascus, together with the

GENTILE BELLINI'S ISLAMIC STUDIES IN EUROPEAN PAINTING^(*)

After the painter Gentile Bellini (1429 - 1507) has spent about one year (1479 - 1480) at Constantinople, enjoying the hospitality of Sultan Muhammad the Conqueror, he returned to his native Venice.

The repercussions of Gentile's mission to Constantinople on Islamic painting are still a matter of difference among writers. While some overestimate its influences on Turkish painting, other reduce them to the minimum. For example, Dr. F. R. Martin, in his book *«The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey from the 8th to the 19th Century»*, goes as far as to call Gentile Bellini the father of the Turkish miniature painting⁽¹⁾. On the other hand, Emel Esin, a modern Turkish writer, in her book *«Turkish Miniature Painting, Art Treasures of Asia»*, states explicitly that European painting, at the time of Gentile's visit to Istanbul, failed to have any impression on Turkish art.

However, Gentile's artistic activity in Constantinople is significant,

especially in the field of drawing. First of all, he brought with him to the court of Muhammad II a volume of drawings which he presented or sold to the Sultan. This volume was removed from the library of the Seraglio in 1677. It is quite certain that it was afterwards carried to Europe, since it has been identified with the so-called sketch book of Jacopo Bellini in the Louvre, which was purchased in 1884 from Marquis de Sabran Plevés in whose castle, near Bordeaux, it was discovered and which according to the tradition of the family, had been brought from Constantinople by some ancestor.

This volume, in fact, is one of two sketch books which belonged to Gentile's father, Jacopo Bellini, and which undoubtedly contain, besides the drawings of the father, additional drawings by his two sons, Gentile and Giovanni, as well as by other assistants. The drawings were made as illustrations of theoretical artistic problems, studies from nat-

(*) Minbar Al-Islam, vol. IV - No. 2, November 1964, Rajab 1384.

(1) Vol. I, p. 92.

not lacking in European artistic influence. It was painted according to Italian fifteenth century style in regard to its profile, realism, roundness and expression, as well as the folds of the sleeves and the turban. These features undoubtedly played their part in developing European influence in Islamic painting. Such pictures were so desirable in the East that they were copied by Muslim artists, who tried to keep up with European traditions, in the original pictures. In the Freer Gallery of Art,

Washington, D.C., there is a copy of our portrait of the Oriental Painter, believed to be made by the great Persian painter Bihzad (1450 - 1536) (Pl. 1446). In the copy, the Oriental accent is more evident although the Persian artist tried to imitate the original literally⁽¹⁾.

Thus, it is clear from this example that Gentile Bellini's visit to the East resulted in an exchange of Islamic and European artistic influences.

(1) F.R. Martin, *The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey from the 8th to the 18th Century* London, 1912, Vol. I, P.92.

painted a portrait of Sultan Muhammad II, (Pls 1598, 1599) which was so exactly like him that it was considered a miracle. Thanks to Gentile, the likeness of that great Sultan, who conquered the Byzantines in Constantinople, has been kept for us. The portrait was bought by Britain at Venice, in October 1865. It hangs now at the National Gallery in London (No. 3099). However, X-ray examination has proved that it had been repainted. It shows a bearded man with his head and shoulders nearly in profile, wearing a white turban with a red crown and a red robe with a collar of brown fur. In the foreground there is a white marble ledge, on which an embroidery of pearls and other jewels, are laid on a gold ground. On right and left there are black panels with half-effaced Latin words, among which may be read the name of the Sultan Muhammad, the name of the painter Gentile Bellini and the date of the work, i.e. the 25th of November 1480⁽¹⁾.

Gentile's visit to Constantinople seems to have been a success for both the painter and the State. After staying for about a year at the Ottoman Court, Gentile returned to Venice with a letter of recommendation from the Sultan to the Senate of Venice, together with precious presents and the title of Bey.

Among the gifts, the Sultan gave

him a valuable gold chain, which was placed around his neck. On his return he was received by almost the entire city with great joy, and the Signoria granted him a good yearly pension.

From the artistic point of view, Gentile's visit had a twofold result, as it led to an exchange of artistic influences between the Islamic world and Europe. Here is an example of this exchange of influences. In the Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, Massachusetts, there is a portrait of an Oriental painter, (Pl. 1597) which was certainly painted by Gentile Bellini during his stay in the East. In it may be perceived a mixture of European and Islamic artistic influences. On the one hand, the Islamic features are quite evident in the picture. They can be noticed both in the small plants in the background and in the Oriental posture of the Persian painter. Almost the same posture, together with similar features, can be seen in a picture of a scribe from a manuscript of «the Epistles of the Sincere Brethren» (Rasail Ikhwan as-Safa), dated 686 A.H. (1287) in the Library of Süleymaniye Mosque, Istanbul (Pl. 1365)⁽²⁾. As a matter of fact the Islamic characteristics are so predominant in the picture that it might have been a European imitation of an Islamic Persian miniature.

On the other hand, the picture is

(1) Catalogue of the National Gallery, Eighty-Sixth Edition, 1929, p.15.

(2) Richard Ettinghausen, Arab Painting, Skira, 1962, p. 101.

as a means of propaganda, several portraits by Gentile Bellini's younger brother, Giovanni, were taken to Turkey by an ambassador, as presents for the Grand Turk. The Sultan admired them very much, and asked the Venetian Government to send him the artist who could paint such wonderful portraits.

Concerning the Senate's choice of Gentile to go to Constantinople, instead of his brother Giovanni, there are various opinions. Vasari, the author of the *Biographies of the most eminent Architects, Painters and Sculptors of Italy*, says that the Senate considered that Giovanni could not endure the fatigue of the journey because of his age; also he was fully employed in the Hall of the Grand Council. But some modern writers suggest that Giovanni, the better artist, was so indispensable that they could not let him go away⁽¹⁾.

However, both explanations seem unsatisfactory. First of all, Gentile, was the elder brother, and thus was the weaker of the two. Again he was the better painter, at least from the official point of view. It was Gentile who had been appointed to execute the new paintings in the Sala del Maggior Consiglio, in the Ducal Palace. It was he also who supervised the artistic activities in the Ducal Palace, assisted by Giovanni and other artists; Giovanni was appointed to Gentile's job only

during the latter's absence. Moreover, Gentile was the man in charge of the decorations, painted for the Scuole of San Marco and San Giovanni Evangelista; other members of his family worked under his supervision.

Contrary to both suggestions, it seems that Gentile was chosen to go to Constantinople because he was the most suitable person for the job. Being the official painter of the Republic of Venice, he was the proper person for such half artistic and half diplomatic mission. While Giovanni's paintings were deeply inspired by a religious feeling, and were almost exclusively about religious subjects which might not be agreeable to a non-Christian country, Gentile adhered to the secular kind of painting, which was acceptable in a Muslim court.

Whatever the case might be, Gentile sailed to Constantinople, accompanied by two assistants, and taking with him some Italian pictures. He was well received in the Ottoman Court. During his stay in Constantinople, he was treated very kindly. He executed some paintings and drawings which the Sultan admired very much. Vasari tells us that the Sultan believed that Gentile had a divine spirit at his service, otherwise he could not perform such realistic portraits.

In Constantinople, Gentile

(1) Betty Burroughs, *Vasari's Lives of the Artists*, London, 1956, pp. 130 - 135.

GENTILE BELLINI AT AN ISLAMIC COURT I^(*)

The visit of the Venetian painter, Gentile Bellini (1429 - 1507), to Constantinople was of special significance both in the art of the Renaissance and in that of Islam.

Gentile Bellini came from a family of artists. His father Jacopo Bellini, his younger brother Giovanni Bellini and his brother-in-law Andrea Mantegna were all painters. Also, he was called Gentile after the name of the painter Gentile da Fabriano, who has been his godfather, as well as his father's master. It has always been assumed that he was trained in painting under the supervision of his father although no exact information about his artistic education has been handed down to us. After his father's death, he inherited his work-shop, and continued to work in it. He was also influenced by his brother-in-law Mantegna.

Gentile Bellini was highly esteemed by the State. In 1469, the Emperor awarded him the title of

Comes Palatinus, and in 1474 he became the official painter of the Republic of Venice.

In 1479, the Sultan Muhammad II of Constantinople asked the Senate of Venice to send him a good portrait painter, and Gentile Bellini was chosen for that mission⁽¹⁾.

Venice, at that time, was a city-state, rightly considered the «Queen of the Adriatic» and the «jewel casket of the world». It was the marketplace of both, Europe and the East, and had a fabulous career of commerce and luxury⁽²⁾.

As Venice depended very much for its trade on Muslim countries in the Mediterranean, it had to be on good terms with the Ottoman Empire, which was then the rising power in that area, and seemed to dominate it, especially after conquering Constantinople, thus holding the centre of the international scene. As a token of friendship, and probably

(*) Minbar Al-Islam, vol. IV - No. 1, July 1964, Safar 1384.

(1) Hans Tietze and E. Tietze-Conrat, *The Drawings of the Venetian Painters in the 15th and 16th Centuries*, New York, 1944, pp. 61-68.

(2) Regina Shoolman and Charles E. Slatkin, *The Enjoyment of Art in America*, 1942, p. 305.

A Portrait of a Woman, dated about 1415 in the Mellon Collection, National Gallery of Art, Washington (Pl.1587): This charming profile of an elegant lady was of great influence on Italian portraiture in the fifteenth century, and thus is an evidence of the effect of the International Style on the art of the Renaissance. The broad and probably shaven forehead was a sign of beauty and nobility according to the fashion of the period. The precious blue dress, in French style, is decorated with golden embroidery consisting of floral patterns which are, in fact, typical Islamic patterns. Again the wonderful head-dress could be an evolution from the Oriental turban.

A Fragment from a Polyptych with Scenes from the life of St. John the Baptist, in the Musée des Arts Décoratifs in Paris, attributed to the atelier of Luis Borrassa (Pl.1589): This painter was a pioneer of the International Style in Catalonia. He was summoned in 1388 to Barcelona where he settled until his death soon after 1421. The scene represents the finale of St. John's life on earth. It is

reminiscent of banquets held at the Spanish court at the time. What interests us here is that Herod's costume is embroidered with floral patterns reflecting Islamic taste. Moreover, the geometrical composition of the floor and the lobed arches above were borrowed from Islamic art.

A detail from a Fresco of the Journey of the Magi, painted about 1420 in the Church of San Petronio at Bologna (Pl.1586): It is the work of Giovanni da Modena, an Emilian Painter, active in the first half of the fifteenth century. The picture is a mixture of realistic observation and conventional forms. It is characterized by the decorative arrangement of rich colours and powerful lines. The subject is handled with originality and enlivened by amusing descriptive touches taken from life. The Oriental influence is apparent in depicting camels with their long necks and naturalistic movements. Camels were a popular theme in Islamic art, especially in the Arab school of painting. (Pls. 1341, 1342, 1344).

THE LEGACY OF ISLAMIC ART IN THE INTERNATIONAL STYLE II^(*)

The International Style, or the International Gothic, is a kind of painting which appeared towards the end of the middle Ages and, at the same time, can be considered as an introductory phase in the art of the Renaissance. It arose and flourished in the various courts all over Europe, whence it attained its aristocratic sense which is apparent in depicting fair knights, elegant ladies in precious costumes and magnificent architecture. It expresses a secular character that differs widely from the religious spirit of the Middle Ages. Its paintings contain natural details, such as animals and plants, studied with realistic observation, yet painted in a decorative manner. These paintings are, in fact, a wonderful orchestration of rich colours and melodious lines.

It has been proved in my last article that the essential features of this International Style were, undoubtedly, a legacy of Islamic art. Moreover, its paintings are distinguished by some details which prove

its affinity with the paintings of Islam. Here are some examples revealing Islamic artistic influences.

A Scene from a Novel, on a piece of tapestry: in the Musée des Arts Décoratifs in Paris, produced probably at Arras about 1420 (Pl. 804). Its texture is of silk and gold interwoven with wool. In spite of the bloody conflicts in France at the time, the scene is full of amiability, gentleness and beauty. It takes place in colourful landscape with flowery trees and walled palace in the background. Here is a motif typical of the Islamic Timurid School of Painting: that is furnishing the ground with small plants both represented and arranged in a decorative manner. One can notice the same characteristic together with other similarities in the Islamic miniature showing Humayun in her balcony looking at Humay on horseback, from khwaju Kirmani's Khamasa, in the British museum, painted by Junayd Naqqash in 1397 (Pls 1430, 1431)

(*) Minbar Al-Islam, vol. III - No. 3, April 1963, Dhul-Qi'dah 1382.

Magi» of 1423, by Gentile da Fabriano in the Uffizzi at Florence (Pl.1590). It is quite evident, here that the sash of the groom contains Arabic Naskhi letters arranged in a decorative way and at the same time forming meaningless words. The important part played by Arabic letters in European art, in general, has been actually, explained by many European writers such as Spencer Smith, Willemin, Longprier, Louis Courajod, G. Soulier, A.H. Christie, Thomas Arnold and others.

Finally, we may touch on secu-

larization in the International Gothic and its relation with Islamic art. Secularization of art was, in fact, one of the aspects of shaking off the fetters of the church in the later Middle Ages. However, spread of the principle of secularization in Europe was due, in a way, to Islamic and Arabic culture in the Kingdom of Sicily during the reign of Frederick II.⁽¹⁾

Thus we can conclude that the International Gothic style owed very much to Islamic art, both in form and in subject.

(1) Hassan Elbasha, A Forgotten islamic Influence in the Art of the Renaissance Minbar Al-Islam, vol. II, No. 2, 1962, pp. 74 - 81..

shown in the act of hunting wild animals with arrows and spears or following their traces by the help of dogs smelling their way. Such scenes usually decorated manuscripts which can be called hunting manuscripts, such as the «Livre de Chasse» of Gaston Phébus (ca. 1400) in the Bibliothèque Nationale in Paris. Some beautiful hunting scenes are represented in one of the most famous manuscripts decorated in the International Style, i.e. the «Très Riches Heures» illustrated in 1416 by Pol de Limbourg and his brother Jan for the Duke of Berry in true Burgundian manner.

Again, in these landscapes of hunting scenes, Islamic influences are quite evident to the extent that some of them were copied from Islamic manuscripts such as Moamin of Falconry⁽¹⁾.

However, Islamic art and traditions influenced the International Gothic paintings through the introduction of Oriental details.

First of all, the International artists made use of Islamic floral motifs, which were used mostly as embroidery for the attire of the aristocracy represented. Such ornaments can be seen in the water colour drawing of the «Portrait of Louis II of Anjou» of about 1412 in the Bibliothèque Nationale in Paris (Pl. 1588) in the «Portrait of a Woman» of about 1415 in the Mellon

Collection in the National Gallery of Art in Washington (Pl. 1587) and in «Herod's Feast» (Pl. 1589) perhaps from the atelier of Louis Borrassa, a fragment of a polyptych with scenes from «the Life of St. John the Baptist», in the Musée des Arts Décoratifs in Paris, to mention only few examples. It is well known that the style of Islamic textiles with Oriental ornaments was in vogue in Europe at that time. (Pls 802, 803).

Moreover, the artists of the International Gothic introduced in their pictures animals from the East. Camels, for example, are found in the fresco of the «Journey of the Magi» of about 1420, in the Church of San Petronio in Bologna, by Giovanni Da Modena. These camels, which are correctly depicted, must have been studied by the artist in their native land or copied from an Oriental picture. The Islamic pictures containing figures of camels are numerous. Besides, there are some camels among the frescoes on the ceiling of the Cappella Palatina in Palermo, made according to Islamic style in the time of Roger II.

Another Islamic motif of decoration used in the International style was Arabic writing, which was used for mere decorative purpose, since the Arabic words represented have no meaning at all. An unquestionable example of using Arabic letters in International Gothic painting can be seen in the «Adoration of the

(1) Kenneth Clark, *Landscape into Art*, p. 27.

ope, the Italian traders with the East or the Crusaders returning to Europe.

Moreover, Islamic mural painting was transferred to Sicily, where it manifested itself in the ceiling frescoes and the wall mosaics of the Cappella Palatina at Palermo, made at the time of Roger II (Pls 709 - 719)

As a matter of fact, the International Gothic landscapes have much in common with Islamic landscapes. The picture «Scene from a Novel» (Pl. 804) for instance, revealed an Islamic characteristic, well-known in the Timurid School of Islamic painting, i.e. covering the foreground of the picture with herbs both depicted and arranged in a purely decorative way (Pls. 1425 - 1427) Again, Pisanello's «Vision of the Knight» looks more like an Oriental carpet or miniature than like a fifteenth century painting⁽¹⁾.

The themes of the International landscapes, in themselves, reveal an Islamic influence. The International Gothic artists showed their love of landscapes in depicting two subjects: gardens and hunting scenes, both of which could be an outcome of Islamic art and culture.

The Gardens of the International Gothic are orchards or «Walled enclosures» containing grassy lands with trees, flowers, animals and

birds, and meant to represent paradise. Examples of such flowery orchards are Stefano da Zevio's «Madonna in the Rose Garden» of the early fifteenth century, in the Museo di Castelvecchio in Verona, and the «Garden of Paradise» of about 1420, by the Master of the Middle Rhine, in the Städelisches Institute at Frankfurt.

Now, paradise is the Persian for a «Walled enclosure», and an European writer maintained that the peculiar value set on gardens in the later Middle Ages is a legacy of the Crusades. He mentioned, in support of his opinion, that the idea of a flowery meadow cut off from the world of fierce accidents, where love, human and divine, could find fulfilment, appears in Provençal poetry at the same time as other gifts from the East. He adds that in the most magic of all gardens, that which is the setting of the Romance of the Rose, we are told that the trees were brought from the land of the Saracens.⁽²⁾

Hunting scenes form the second chief subject of International Gothic landscapes. Hunting was often the favourable sport of high classes. The elegant hunters were sometimes depicted during their journey to their sport in the woods, riding their fine horses, accompanied by their retinue and followed by trained dogs and hawks. Other times, they might be

(1) F.M. Godfrey, *Early Italian Painting*, p. 45. See p. 69.

(2) Kenneth Clark, *Landscape into Art*, p. 20.

depicting nature. They painted landscapes with delight and pleasure, and filled their pictures with natural elements, such as animals of various kinds and different movements, and such as many sorts of trees, flowers and fruits, all of which were painted and arranged with a decorative sense and delicacy. It is most probable that these landscape pictures were an outcome of the desire to escape from the turmoil of real life, the intrigues of the courts and the hardship of wars into nature in order to enjoy its peace and beauty or even to unite with it. The same feeling is found in some of the literature of the period.

One of the beautiful landscapes of the International Style is the charming Pisanello's «Vision of the Knight», a panel in the National Gallery in London, which the artist filled with pictures of various animals and birds, closely observed after nature. All elements were scattered everywhere over the surface of the picture, making a glorious pattern without regard for space.

Now, since landscape painting was against the medieval traditions, the International landscape artists must, then, have been inspired by another source. We may assume that the source of inspiration was the Islamic art. Landscape painting was an essential theme in Islamic painting. This is due, partly, to Islamic teachings. As Muslims were prohibited from shaping God as an idol, they became cautious of represent-

ing living beings lest these should be considered idols in course of time. Thus Islamic artists found an outlet in depicting landscapes, in which art they reached a very high standard, especially in the field of miniature painting. Examples of landscape painting in Islam go back to the early eighth century A.D., from which time we have the so-called «Barada Panel» in the Umayyad Mosque in Damascus (Pls. 495 - 501). As to miniatures; many illuminated manuscripts of the fourteenth and early fifteenth centuries, with exquisite landscapes, are still existing, such as «Manafi' Al Hayawan» of about 1300 in the Morgan Library in New York (Pls. 1374 - 1378), the so-called «Demotte Shahnama» of about 1340 in various collections (Pls. 1394 - 1400) «Kirmanit's Khamsa» of 1396 (Pl. 1430) in the British Museum and «Kalila wa Dimna» of about 1410 in the Gulistan in Teheran (Pls. 1425, 1427). Some of the Islamic landscape miniatures are even void of figures of humans and animals, such as some miniatures in a manuscript of Rashid as-Din's «Jami'at-Tawarikh» of 1314 in the Royal Asiatic Society (Pls 1380, 1381) in London and in another of an «Anthology» dated 1399, in the Museum of Turkish and Islamic Art in Istanbul (Pls. 1434 - 1436)

Some of such Islamic miniatures, undoubtedly, found their way to Europe through the Moors in Spain, the Ottoman Turks in Eastern Eur-

The Legacy of Islamic art in the International Style I^(*)

Towards the end of the fourteenth century appeared in Europe a style of painting which has been known as the International Gothic Style (Pls. 1586 - 1590). It has also been called the Court Art as it arose and flourished in the courts of rulers, especially Philip, Duke of Burgundy, Jan, Duke of Berry and Louis II of Anjou. Once it came into being, it appealed to various nations and thus spread all over Europe. By way of Verona it entered Italy where its most famous representatives were the two great artists: Gentile Da Fabriano (Pl. 1590) (ca. 1370 - 1427) and Antonio Pisano, commonly known as Pisanello (1395 - ca. 1455). However, this style remained the mode in the courts of Europe for more than thirty years.

The rise of this style was due to various circumstances, but its essential features were, in fact, the legacy of Islamic art.

This international Gothic had its own characteristics, which differed from those of the art, of the Middle

Ages and, at the same time, did not accord with the teachings of the medieval church. Its early products were of religious subjects, such as the works of Melchior Broederlam, a native of Ypres appointed «painter and valet de chambre» to Duke Philip the Bold, yet it showed clear tendencies towards nature, luxury and secularization. It is well known that these tendencies were considered irreligious by the church. For example, St. Anselm, one of the religious Christian writers in the Middle Ages maintained that things were harmful in proportion to the number of senses which they delighted; and thus it was dangerous, in his opinion, to enjoy nature by being in a landscape with flowers which pleased the senses of sight and smell; with birds to delight the sense of hearing; and with fruit to satisfy the taste.

Obviously the artists of the International Style did not pay any attention to such traditions. Their disaccord with medieval teachings manifested itself, in one way, in

(1) Minbar Al-Islam, vol. III - No. 1, 1963, Shaban 1382.

Sources:

Aga-Oglu, Preliminary notes on some Persian illustrated Mss. in the Topkapu Sarayi Müzest. Ars Islamica, vol. 1. P.183.

Arnold, The Islamic Book.

", Painting in Islam.

Binyon, Persian Miniature Painting.

Bloch, Musulman Painting.

Cohn, Chinese Painting.

Eustache de Lorey, Le bestiaire de l'Escorial, Gazette des Beaux

Arts, 1935, 14, P.228.

", Peinture Musulmane ou Peinture Iranienne, Revue des Arts Asiatiques, vol. 12, 1938, P.20.

Kühnel, Miniaturemalerei im Islamischen Kunst.

Pope, A Survey of Persian art.

Stckoukine, les Manuscripts illustrés Musulmans de la Bibliothèque du caire, Gazette de Beaux Arts, 1935, 13. P.138.

", La peinture Iranienne.

Duraihim al-Mausili)⁽¹⁾, in which the Chinese principles are introduced with subtlety and skill. Related to this bestiary in skill and probably surpasses it in the aesthetic value is the *Shahnamah*, in Demotte Col., containing 55 pictures⁽²⁾ (Pls. 1399 - 1401). It shows further step or even the last step in the assimilation of Chinese influence during the Mongol reign. As a matter of fact, the Far Eastern characteristics are numerous in the illustrations of this *Shahnamah*, e.g. clouds, horses, head dresses, treatment of trees, depicting of flowers⁽³⁾, mountains, the dragon, the folds of drapery, the horse⁽⁴⁾, the impressionistic way of representing the clouds, the contrast between black and white and the painting of three flying birds⁽⁵⁾ etc. are Chinese features⁽⁶⁾. Yet all these features are assimilated to the Iranian art. In fact, there are some pictures which are entirely alien to the Chinese art although they are full of Chinese features⁽⁷⁾.

Conclusion:

The Chinese influence passed roughly through three different stages. The Islamic artist began with borrowing some details. Then the details increased until the Islamic pictures became close imitations to

Chinese art. At last the stage of assimilation started when the Islamic artist understood the principles of the Far Eastern art, felt his own personality and tried to submit what he learned to his own traditions.

It is also noticed that the introduction of the Far Eastern influence may be due to the place itself. While the artists at the Mongol courts produced some art which is suitable to the Mongol rulers, those who were living in rather isolated places continued the Iranian traditions with very little foreign influences. A comparison between the geographical and historical situation of Shiraz and Tabriz could explain the difference of tendencies between the miniatures of the *Shahnamah* of 1330 and those of Jami^c at-Tawarukh made at Rashidiyyah (Rab^c Rashidi).

Abbreviations:

Binyon: Binyon, Persian Miniature painting.

Bloch: Musulman Painting.

Cohn: Cohn, Chinese Painting.

Islamic Book: Arnold, the Islamic Book.

Kühnel: Miniaturmalerei im islamischen Kunst.

Survey: Pope, A survey of Persian Art.

(1) *Gazette des Beaux Arts*, 1935, 14, P. 235 - 238.

(2) Binyon, Pl. 24 A, 25, 26, 27.; Survey, Pls 835 - 840.

(3) Survey, Pl. 835 B.

(4) Survey, Pl. 839.

(5) Binyon, Pl. 26 A.

(6) cf. Cohn Pl. 20 - 21, 49.

(7) Survey, Pl. 839.

be the starting point of the following developement in the Timurid period. There is no wonder that the Far Eastern influence is assimilated and submitted to the Iranian painting for the first time in the illustration of the Shahnamah which contains Iranian history and national feeling. We do not deny that in this group we shall notice the use of Chinese features, but the point is that these features are assimilated to the Iranian tradition and used according to the general Islamic art.

The earliest dated Shahnamah, at Topkapu Saray (Pl. 1385), with 89 paintings, is a good example of this kind of assimilation⁽¹⁾. In this Shahnamah we find the Chinese details such as mountains, clouds, features, costumes, flowers and phenix assimilated in the Iranian traditions. In one of these miniatures⁽²⁾, the mountains are influenced by the Chinese painting but they are depicted with the utmost simplification in the Islamic manner. The picture is altogether animated by the expression of movement and life, yet it is not alien to the Islamic traditions. The landscape is not going far to the background but is shown as a curtain behind the historical scene. Bahram was on his camel with Azada behind him. He wanted to show her his skill in shooting by fixing the deer's foot

to its ear with his arrow. When Azada told him that everything can be obtained by training he became angry and pushed her onto the ground. Around this dated Shahnamah we can gather some other illustrated Shahnamahs, which although are undated, they are similar in style and general tendency. They differ, however, in stylistic skill and aesthetic value (Pls. 1386, 1387, 1390).

Another example, in which the Chinese influence is more evident and less assimilated is the Shahnamah of detached leaves mainly Chester Beatty Col., London and Ajit Jhose, Bombay⁽³⁾. A similar Shahnamah is that in the Freer Art Gallery⁽⁴⁾.

The Shahnamah, in Schulz Col., Leipzig, which contains leaves detached from the manuscript without colophon⁽⁵⁾, shows a further step in the assimilation, although some Far Eastern elements are quite evident, such as figures with Mongol head dresses. The background, the landscape and the disposition of figures are, however, assimilated to the Islamic art.

There is a Bestiary in the Escorial, dated 1354 (Manafi' al-Hayawan, by Ali ibn Mohammad ibn al-

(1) Binyon, 15 - 17.

(2) Binyon, 15.

(3) Survey, Pl. 831C., Binyon, Pl. 14.

(4) Survey, Pl. 830 A.B.

(5) Survey, Pl. 832 A.E.

Seljuq⁽¹⁾ representation of the sun. The angel in the same picture is said to be an imitation of Chinese representation. The picture of the whole is almost entirely Chinese⁽²⁾.

Even some miniatures are characterized by the imitation of Chinese painting without a sincere attempt to consolidate the Far Eastern principles with the Islamic traditions. Of this group are paintings in *Divan of Mu'izzi*, in the India office dated 1314⁽³⁾ and a set of miniatures made for a manuscript of *Kalilah wa Dimnah* and collected in an album for Shah Tahmasp, in the University Library, Istanbul (Formerly Yildiz)⁽⁴⁾ (Pls 1420 - 1422). The stylistic difference is greatly clarified by a comparison between these miniatures and other miniatures⁽⁵⁾ of the same book in Nasr Allah's Persian version of *Kalilah wa Dimnah* of XIII cent, and a scene of the fight of the lion and the bull in a third *Kalilah wa Dimnah*, Arabic version, copied by Muhammad Ibn Ahmad dated 1354 with 76 miniatures⁽⁶⁾, where, we notice the absolute absence of any Chinese influence and the faithful continuation of the Arabic traditions with a marked tendency towards the decorative disposition; the ground is indicated

by a strip of grass with two stylized trees, the animals are flying in the air without even any connection with the ground. Sometimes, the painting is actually a continuation of the pre-Mongol traditions with the addition of some details such as the flowers and the illusion of stability. One of the miniatures is entirely different in spirit and style⁽⁷⁾. It has assimilated Chinese principles to Islamic art. Nevertheless it is not Chinese in feeling. *Jami' at-Tawarikh*, dated 1317 at the Topkapu Saray Library (Persian) (Pl. 1382) (First vol. dated 1314) (Pls. 1380, 1381) 2nd vol. name of Shah Rukh repainted in the Timurid period) belongs to the same group⁽⁸⁾.

In the illustrated manuscripts of the *Shahnamah* (Pls 1385 - 1401), the situation, however, is rather different. Here we see the Islamic Persian artists returning to their own traditions after the assimilation of the Far Eastern principles. It seems that they have already reached the stage of understanding the Far Eastern art and assimilating it into their own. They are no more slavish imitators of the Chinese features. Both details and principles are submitted to the Iranian taste and attitudes. In fact this kind of assimilated art will

(1) Blochet, Pl. 51; cf. Cohn, Pl. 117. 118.

(2) Islamic book, Pl. 42.

(3) Survey, Pls. 843 - 4.

(4) Survey, Pl. 844.

(5) Binyon, Pl. III B.

(6) Survey, Pl. 844.

(7) *Ars Islamica* vol. I, 1934, P. 183.

The introduction of the Chinese folds of drapery can be noticed in some paintings⁽¹⁾. Here we see folds of drapery used in a curved and decorative manner as means of articulating the body (Pl. 1378). The same purpose seems to be attained in Chinese art⁽²⁾.

The use of folds in such way seems to interest the Islamic artist very much as he applies a similar method sometimes for the representation of animals and landscapes⁽³⁾, for the same manuscript where the parallel curved folds articulate the elephants' bodies⁽⁴⁾, and the tree is articulated in the same way (Pl. 1378).

In the second group, the Islamic artists seem to be very much interested in the Chinese painting to such an extent that they almost imitated it. The evolution to this stage can be suggested that the introduction of details led to the transference of a part of the picture then to the imitation of the whole picture and thus almost confining to the Chinese tradition without the least adherence to the Islamic tradition (Pl. 1378).

Illustrated Manuscripts⁽⁵⁾ of Al-

Athar al-Baqiyah of al-Bairuni copied in 707 (Pl. 1379) is perhaps a typical example of painting the greatest part of the picture in the Chinese manner. Here the Abbasid features are reduced to a minimum. In some of the pictures, the Seljuq figures are set in an imitation of a Far Eastern atmosphere. The division of the picture into a foreground and a background⁽⁶⁾, the suggestion of depth by the depicting of planes, the introduction of the stylized clouds as well as the impressionistic manner of drawing are almost imitations of Chinese painting.

In Jami^c at-tawarikh of Rashid ad-Din, Arabic Version⁽⁷⁾, we find closer imitation to Far Eastern paintings and a close imitation to the Chinese representation of water⁽⁸⁾ (Pls. 1380, 1381). In one of the miniatures we see Mongol horses, features, armours and Chinese treatment of the Rocks. In another miniature, we notice the imitation of Chinese representation of the mountains⁽⁹⁾. Here the Chinese ink technique is used to enhance the contrast between light and shade. The sun in some pictures is Chinese feature different from the

(1) See Survey, Pl. 820 B and cf. Cohn, Pls. 29, 30.

(2) cf. Cohn, Pl. 17 and P. 49.

(3) e.g. Survey, Pl. 820 A.

(4) Blochet, Musulman Painting, Pl. 53 (J'ami^c at-Tawarikh 1306 - 14. Edin. Univ.

(5) Islamic Book. Pls 36 - 39; Binyon, Pl. 15; survey, Pl. 823 A.B.

(6) cf. Cohn, Pl. 91.

(7) Painting in Islam, Pls. 19, 20, 23, 24 b, 26, 53.; Islamic book, Pl. 41; Binyon, Pls. 18 - 22, 23; blochet, Pls. 53 - 58, 48 - 52; Survey, Pl. 827 A.B., 828 A.B.; Kühnel, Pls 23 - 24.

(8) cf. Cohn, Pl. 117.

(9) cf. Cohn, Pl. 57.

(10) Blochet, Pl. 48; cf. Cohn, Pl. 120.

The Far Eastern Influence on Islamic Painting before the Timurid Invasion^(*)

The influence of the Far Eastern painting is manifest in Islamic illuminated manuscripts before Timur in various forms and different degrees. There are, however, some manuscripts which do not show any such influence whatever. These are usually attributed to the Mesopotamian school before the Mongol invasion and to the Mamluk period in the 14th century on account of the absence of the Mongol influences. On the other hand, the manuscripts that show the Far Eastern influence could be divided roughly to three groups according to their reaction to that influence.

In the first group: we find the miniatures that stylistically continue the pre-Mongol traditions of the Abbasid painting with the addition of some details from the Far Eastern paintings. Here the reaction to the Chinese influence is confined only to the introduction of some features limited to the depicting of Chinese clouds, costumes, features, etc. This

stage can be seen in a group of pictures in Kitab «Manafi^c al Haya-wan» of Ibn Bakhtayshu^c, Morgan, New York (Pls 1374 - 1378), translated from Arabic to Persian at the order of Ghazan Khan (1295 - 1304) dated 1297. The illustrations of this manuscript show various stages of reaction to the Far Eastern influences. They are thought to belong to different periods. The earliest of these groups show the introduction of Chinese details into the Abbasid pictures (Pls. 1374 - 1376). Even in this group the details differ in their quantity and importance.

Some of the pictures belong⁽¹⁾ stylistically to the Abbasid traditions in the representation of the trees with birds, in the depicting of the animals as well as in the decorative disposition of the various features. Yet we are able perhaps to identify the Far Eastern influence in the painting of the somewhat natural herbs represented with Chinese impressionistic strokes⁽²⁾.

(*) A Seminar at the Courtauld Institute, London University, 1950.

(1) Survey, vol. III, Pl. 819 B.

(2) cf. «Cohn Pl. 69.» In some pictures of this manuscript the details have been increased. The introduction of the Chinese clouds and the attempt to divide the landscape into two planes (Pls 1377, 1378).

Herat miniature painting in the 15th century⁽¹⁾. An example of the miniatures of this Shahnama is the picture of the Simurgh restoring Zāl to his father Sām⁽²⁾ (Pl. 1412). Here the movement and the psychological effect are attained. Beside the perfect handling of the natural details, the expression of feelings and the attempt of characterization, there is skill in using colours. The use of a tonal system and its effect is quite successful.

Closely related in style to this Shahnama are some miniatures from a Shahnama⁽³⁾ formerly in Schultz Collection. In these miniatures is an expression of landscape of mood together with mystery and magic⁽⁴⁾. (Pl.1415).

Thus, starting in the beginning of the 14th century with diversity of aims and different styles, the Persian miniature painting, as revealed in the illustrations of the Shahnamas, attained in the 15th century a unified style and unrivalled individuality.

Sources:

- Binyon, Persian Miniature Painting (Abbr. Binyon).
 Blochet, Musulman Painting (Abbr. Blochet).
 Dimand, A Handbook of Muhamamadan Art.
 Pope, A Seurvey of Persian art (Abbr. Survey).
 Wilkinson, the Shahnma of Firdowsi.

(1) Survey, Pls 875,6; Binyon, no. 67, Pl. 58, Wilkinson, the Shahnama of Firdousi.

(2) Survey. Pl. 876.

(3) This Shahnama is probably dated a little after the Shahnama of the son of Shah Rukh.

(4) e.g. Survey, Pl. 881.

ing had attained its own personality from Persian traditions and other conditions. The Timurids, as the invading dynasty, had practically nothing essential to convey to the well established style of miniature painting. All that they could produce was perfection of style keeping to the same lines. That is what is noticed in the development of miniature painting in the 15th century in Persia, especially in Herat which became Husayn Bayqara's residence (1469 - 1506 A.D.) and a flourishing centre of Islamic learning and art.

In the Gulistan Museum, Teheran, is a magnificent illustrated Shahnama, copied in Herat by Ja^c-far Baysunquri in 1429 for the Library of Baysunqur ibn Shah Rukh⁽¹⁾ (Pls 1409 - 1411). The illustrations of this Shahnama are perfect continuation to the Shiraz Shahnama of c. 1420 (Oxford). Beside the increasing number of elements, they are finely depicted. Architectural decorations play a prominent part, yet without the least attempt to show an impression of depth or perspective. Movement is expressed and feeling is shown, yet without losing the decorative sense or spoiling the joyful refined manner. Moreover they show reality of the incident.

Comparing an illustration from the Shiraz Shahnama of 1370⁽²⁾ with

another from the Herat Shahnama⁽³⁾, it is evident that both reveal similar essential characteristics, but differ only in the refinement and mastery. Both illustrations are similar in flatness, in the decorative elements, in depicting the human beings as a part of a whole, in the interest in the surroundings as well as in man, and in the painting of natural details. But, in the Herat miniature, the decoration has become finer, more elaborate and is better handled. These are evident for instance in the decoration of the floor and the architecture. Moreover, here is more particularity in handling the details. The Herat miniature shows extreme subtlety in the treatment.

In the later shahnamas, there are continuation of the above mentioned characteristics with a tendency towards the increasing expression of movement and characterization of the human beings. To attain movement and expression of men's feelings with their psychological moods on a flat decorative picture is certainly ingenious. This aim was attained in the paintings of Behzad, who was able to differentiate between types (Pls. 1441 - 1458).

In the Royal Asiatic society, London, is an illustrated Shahnama⁽⁴⁾ showing the characteristics of

(1) Binyon, no. 49, Pls. 44 - 50; Survey, Pls. 869 - 74.

(2) Binyon, Pl. 38.

(3) Survey, Pl. 870.

(4) It was made for the son of Shah Rukh who died in Herat in 1445 A.D.

til it almost disappears⁽¹⁾ (Pls. 1404 - 1418).

Since the foreground is extending and the background is vanishing, the picture is gradually losing the impression of depth and gaining an end until it becomes as flat as a hanging curtain, a carpet or a piece of tapestry. The following step was naturally to arrange the various elements of the picture on this flat surface as clearly and harmoniously as possible. Thus the interest in nature coincides with the decorative tendency which is in turn in accordance with Islamic traditions and religious teachings which hate the similitude and realistic representation. So by then, Persian painting has attained an individuality derived from its own traditions, religion, literature and history, and strengthened by the outside influences.

It has been mentioned that the miniatures of the Shahnama dated 1370 (Pl. 1404) reveal the so-called Timurid qualities. Closely related to this shahnama of Shiraz are other dated Shahnamas which can be safely attributed to the same place of origin on account of style similarity, keeping in mind the difference in time.

The earliest of these Shahnamas is dated 1393⁽²⁾ (Pl. 1405), the second is dated (1397)⁽³⁾ (Pl. 1406) and

the third was written for Ibrahim Sultan ibn Shah Rukh who was governor of Fars from 1414 to 1435⁽⁴⁾ (Pls. 1407, 1408). All these shahnamas belong to the same school of miniature painting and follow the same stylistic traditions.

The characteristics observed towards the end of the 14th century and the beginning of the 15th century were enlarged and developed in the same direction. The development may be followed in Herat during the 15th century owing to its favourable circumstances. By the beginning of the 15th century, the whole Persia surrendered to Timur who held his court at Samarqand. During the 15th century, the Timurid dynasty ruled Persia with the exception of Tabriz which was reigned by the Jalayrs (1358 - 1411 A.D.), the Turkmans of the Black Sheep (1378 - 1469 A.D.) and the Turkmans of the White Sheep (1378 - 1502). The Timurid rulers were in general great patrons of art, particularly shah Rukh (1404 - 47), Ulugh Bey (1447 - 52), Abu Sa'id (1452 - 67) and Husayn Bayqara (1469 - 1506). Therefore, during the 15th cent. the whole Persia was unified under one rule, and there were a fusion of different influences and a similarity of cultural lives all over the country. It has been mentioned above that Persian paint-

(1) cf. Survey, Pl. 839 (from the Demotte Shahnama of c. 1350 A.D.) with *Ars Islamica*, I (from the Shahnama dated 1370 A.D.) and Survey, Pl. 873.

(2) It is in the Egyptian Library, Binyon, no. 32, Pl. 30.

(3) It is in the British Museum, Binyon, no. 33, Pl. 31.

(4) It is in the Bodleian Library, Oxford, Binyon, no. 46, Pls 38 - 40.

its beauty, combined with the flattening of the surface plane, the refinement in depicting the various details and the representation of the pleasures of life are the main characteristics of the so-called Timurid painting.

One of the important characteristics of the miniatures of the above mentioned Shahnama and certainly of the so-called Timurid style is the increasing interest in nature and its beauty. Before, the interest of the painter was wholly in man and his work, actions and passions. Thus human beings always occupied most of the picture and usually revealed psychological and passionate feelings. Other elements in the picture were centred on man. But now, man is a part of a whole. He is still important and his life and deeds are the subject of the picture, but he has become only one of the elements that form the picture. He no longer occupies the largest space. He is handled as a natural element and for the attainment of a decorative effect. This development from the interest in man to the interest in man and his beautiful and natural surroundings has its parallels in the various schools of European painting especially in the evolution of landscape painting.

This development of painting in Iran was but natural. In Iran and particularly in Shiraz, this development probably had its roots in Persian literature. Towards the end of

the 14th century, there flourished in Shiraz the most famous of all Persian lyric poets, Hafiz who held the professorship at the Madrasa in Shiraz until his death in 1389 A.D. In 1368-9 (i.e. two years before the date of the above mentioned Shahnama) Hafiz published his «diwan», for which he was celebrated throughout the Persian speaking world. His poems mainly describe the beauty of nature, particularly in spring, echo the yearning of the nightingale, glorify the youth and wine. Affected by these poems the so-called Timurid painting becomes much more sensuous and enjoyable than the Mongol painting of the 14th century and tends towards refinement, delicacy and bright colours.

The technical differences between the Mongol and the so-called Timurid styles can be explained as follows: The Mongol picture usually consists of a foreground and a back ground with a gulf or gap in between, most probably as a result of Chinese influences brought by the Mongols. Human beings are the most important and are usually painted on a very large scale on the foreground which is usually a strip of land divided into two planes or more, while the background gives the impression of endless extent. As the interest is directed to the man together with his surroundings, the artist has to increase the space of the foreground to contain as many as possible of the natural surroundings, and thus gradually the background decreases un-

Ardashir and his Wife⁽¹⁾: (Pl.1395)

Here, the Chinese influence almost disappears, yet it is still visible in the attempt of representing depth. On the other hand, human beings become somewhat smaller and no longer occupy most of the picture. The interest in architecture, i.e. in the surroundings, has attracted the attention of the artist. Walls, doors, windows, balconies are decorated with beautiful floral and geometric patterns.

Although these miniatures are not dated and their place of origin is unknown, they may belong to the beginning of the second half of the 14th century on account of their assimilation of the two currents of painting in the first half of the century and their tendency towards the so-called Timurid characteristics which appeared for the first time in about 1370 A.D. (Pl.1404). The mastery of design and handling suggests that these miniatures were made by a great artist for a rich patron and in a flourishing centre. They are usually ascribed to Tabriz.

It has been mentioned above that in the miniatures of the Demotte Shahnama the foreground sometimes extends so largely that it squashes the background to the top

of the picture and thus getting a step further towards the flattening of the picture plane⁽²⁾. This tendency is evident in the miniatures of the next dated Shahnama in the Topcapu Sarai Library (Pl. 1404) painted in Shiraz in 1370 -1⁽³⁾ A.D. Here the so-called Timurid characteristics clearly appear⁽⁴⁾. The analysis of the pictures of this Shahnama may clarify these characteristics. It is noticed that the foreground has been extended to cover the background, which becomes subsidiary and almost vanishes. The foreground becomes the actual component of the picture which is almost flat and without any impression of depth. Flowers and reeds are arranged in an entirely decorative manner. The animals as well as the human beings are also arranged in a decorative way. Now, man occupies a small part in the picture and no longer most of it. The illustrator begins to direct his interest to the surroundings. For example, horses are elegantly depicted. The scene does not reveal any severe passion even if the subject of the picture is killing. The spectator may be aroused by the calm elegant horses, a simple tree with beautiful flowers, handsome drapery and finally by flowers and reeds which decorate the surface of the picture. This interest in nature and

(1) Survey, Pl. 836 B.

(2) e.g. Binyon, Pl. 26 A.

(3) Ars Islamica, I, P. 197, figs, 4 - 7.

(4) Notice that this Shahnama had been illustrated more than 20 years before the arrival of Timur in Shiraz, i.e. during the reign of the Muzaffarids.

1370-1 A.D. (Pl.1404). It was copied in Shiraz. Since the above mentioned Shahnamas were almost certainly illustrated in Shiraz, this last one of 1370-1 is of marked importance as it shows a quite different style, i.e. the so-called Timurid style in comparison with the previous so-called Mongol style belonging to the same town, i.e. Shiraz.

Before discussing the Timurid style, it would be convenient to refer to the greatest illustrated Shahnama of the Mongol period, namely the Demotte Shahnama⁽¹⁾ (Pls. 1394 - 1401), which shows a transition from the Mongol to the Timurid style. The colophon of this Shahnama is missing. There is no mentioning of its date or its place of origin. Its miniatures are usually of the full width of the page. In general, the miniatures show a tendency towards readjusting the principles of Chinese art to the traditional Persian conception. They reveal a decorative sense, flattening and limiting the picture to ends, minimizing the background, narrowing the gulf between, together with an interest in the surroundings of man and the refinement of representation and details. As a matter of fact the attainment of perfection on these lines is the main function of the so-called Timurid painting. It is probable that the analysis of the following miniatures of this Shahna-

ma may clarify these general qualities.

Bahram killing the dragon⁽²⁾: (Pl.1399)

On the one hand the picture is in keeping with the Chinese principles in the division into a foreground and a background, and in the depiction of Chinese details such as the mountains, the dragon etc... On the other hand it goes a step further towards the Iranian personality in narrowing the gulf between the foreground and the background and in the attempt to confine the picture to limits.

The funeral of Isfandiar⁽³⁾: (Pl.1401)

Here the Chinese influence is evident in the impressionistic technique of painting the hair, the representation of some details such as the three flying birds and the clouds. But the Persian Islamic personality is even much more represented here than in the previous picture. The foreground has been widened until it squashes the back ground to a small strip at the top of the picture. The picture plane has been flattened and the illustration of depth has been minimized. The figures, although very dramatically painted, have been placed in an unhidden symmetrical and decorative way.

(1) Binyon, no. 29. Pls 10,24, 27; Survey, Pls 835 - 40 (Probably also Pls 841, 842).

(2) Survey, Pl. 839.

(3) Binyon, Pl. 26A.; Dimand, A Handbook of Muhammadan Art, 1947, fig.16.

strated in the capital Shiraz (Pls 1391 - 1394). Besides, the nature of the Shahnama itself as an inspiration for the Iranians suggests its popularity in this rather national district, from which came Sa'di the national poet.

There are some dated illustrated copies of the Shahnama which can be safely ascribed to Shiraz on account of the study of their style. The earliest dated surviving illustrated Shahnama (1330/1 A.D.) is that in the Top Kapu Sarai Library, Istanbul⁽¹⁾ (Pl. 1385). Another, similar to the previous one and dated 1333 A.D. is at Leningrad. A third example consists of some leaves scattered in various collections. One of them formerly in the collection of Henry Vever of Paris, contains an inscription which indicates, as mentioned above, that the manuscript was copied in 1340/1 A.D. for the Vizier of Fars⁽²⁾ (Pl. 1395).

The following undated illustrated copies of the Shahnama most probably belong to Shiraz and have the same previous dates on account of the stylistic similarity:

- 1 - Miniatures in Chester Beatty Collection⁽³⁾ (Pl. 1386).
- 2 - Miniatures in Freer Gallery of

Art, Washington⁽⁴⁾ (Pls 1387, 1388).

- 3 - Miniatures of Schultz Collection (now at private Collection in New York)⁽⁵⁾ (Pl. 1390).

If we compare between these illustrated Shahnamas, we can hardly find great stylistic differences⁽⁶⁾. All of them have many features in common. Most of them belong to the group of manuscript illustration with red background which shows a continuance to the Iranian tradition⁽⁷⁾. They are painted in black outline on red or ochre backgrounds with very little additional colour, with the palette being limited to blue, red, olive, green, lilac, ochre and gold. These miniatures are based on the Iranian style developed under the Seljuqs and known to us, especially, through the polychrome pottery of Rayy (Pl. 857). Beside their conservative traditional manner, they reveal a sketchy technique, rather empty background, simple representation and rather low aesthetic value. Although these miniatures show some Chinese features, they preserved the main characteristics of the traditional Iranian painting.

The next dated illustrated Shahnama is at the Topkapu Saray of

(1) Binyon, No. 23, Pls. 15 - 17.

(2) Binyon, no. 24; Survey, Pls. 833 - 4; Blocket, P. 10.

(3) Binyon, no. 19; Pl. 14; Survey, Pl. 831c.

(4) Survey, Pls. 830 A,B,C.

(5) Survey, Pl. 832.

(6) e.g., cf. Binyon, Pl XV B (from the Shahnama at Topkapu Sarai Library, dated 1330 - 1) with Survey, Pl. 834 A (from the Shahnama of Shiraz dated 1340 - 1); Survey, Pls. 831 and 833; 832 B and 834 B, (Pls 1391 - 1400).

(7) e.g. Illustrated manuscript of Kalila wa Dimna (Pl. 1419).

1. In Iraq and Adharbayjan, i.e. Bagdad and Tabriz:
 - a) Jalayrs up to the year 1411 A.D.
 - b) Turkmans of the Black Sheep (780 - 872 H./1318 - 1469 A.D.)
 - c) Turkmans of the White Sheep (780 - 893 H./1378 - 1502 A.D.)
2. In Persia: Timurids (1369 - 1500 A.D.)

An outline of the history of the three prominent towns in Persia, i.e. Tabriz, Shiraz and Herat, will probably be of some use:

Tabriz:

- 1358 A.D. under the Il-Khans.
- 1358 - 1411 A.D. under the Jalayrs with some interruption during the invasion of Timur.
- 1411 - 1500 A.D. under the Turkmans of the Black Sheep and the Turkmans of the White Sheep.

Shiraz:

- 1353 A.D. under the Il-Khans.
- 1353 - 1393 A. D. under the Muzaffarids.
- 1393 - 1500 A.D. under the Timurids.

Herat:

- 1381 A.D. under Kart Maliks
- 1381 - 1500 A.D. under the Timurids.

Thus it is noticed that Fars and its capital Shiraz were ruled by al-

most non-Mongolian governors during the 14th century. It was no wonder then, that during the Mongol tempests, Persian literature found refuge in the province of Fars. The poet Sa'di (1253 - 1291 A.D.) wrote in his native city Shiraz, his two chief works of a moralizing nature, the Gulistan (the Rose Garden) characterized by a combination of verse and prose, and the Bustan (the Pleasure Garden), entirely in verse. The Gulistan is regarded by Persians as the classic expression of an aspect of the national character.

It is quite in accordance with these circumstances that the earliest illustrated copies of the Shahnama are attributed to Shiraz. It is noticed that these copies show a continuance to the Seljuq style of Iran with the least adherence to Chinese influences predominant in the Mongol centres and clearly represented in the illustrated copies of Jami^c at-Tawarikh of Rashid ed-Din (Pls 1380 - 1384) made at Rab'i Rashidi and dated in 1307 A.D.⁽¹⁾ and 1314⁽²⁾ (Pls. 1380, 1381). Moreover, one of these shahnamas, formerly in the Collection of Henry Vever of Paris (Pl. 1395), contains an inscription which indicates, that the manuscript was copied in 1340 - 1 A.D. for the Library of al-Hassan Qawam ad-Dawla wad-Din Vizier of Fars, and so this Shahnama was most probably illu-

(1) A Survey of Persian Art, Pl. 827.

(2) Binyon, no. 24; Survey, Pls. 833 - 5; Blochet, Pl. 10.

The Development of Miniature Painting in Persia during the 14th and 15th centuries as found in the Illustrations of the Manuscripts of the Shahnama^(*)

The Shahnama (the Book of Kings), completed by Firdawsi in 1010 A.D. for Sultan Mahmud of Ghazna is based partly on history and partly on ancient legends of Iran, and always served as an inspiration for the Iranians. In it, the Persian epic style almost reaches the summit of its perfection. Many copies of the Shahnama have been illustrated with pictures representing the anecdotes and events recorded in the book. These illustrated manuscripts of the Shahnama (Pls 1385 - 1418) cover the period from the 14th century onwards, and thus they help in studying the development of Persian miniature painting during these periods.

A study of the historical situation in different parts of Persia at that time helps in following the development of miniature painting as found in the illustrations of the manuscripts of the Shahnama. From the first half of the 13th cent., Persia was ruled by the Khans, i.e. the descendents of the Mongols. In the

14th cent., however, the Mongol dominion ended and was followed by the following rules:

1. The Jalayrs in Iraq and Adharbayjan, i.e. Bagdad and Tabriz (736 - 827 H./1336 - 1411 A.D.).
2. The Muzaffarids in more Eastern provinces, i.e. Isfahan and Shiraz (713 - 789 H./1313 - 1393).
3. Khurasan in the North-East was divided between the Sarbadarids and the Kart Malik of Herat who held Herat up to the year 783 H. (1381 A.D.) when it was conquered by Timur.

Towards the end of the 14th cent. Persia was conquered by Timur who established the Timurid dynasty. Timur began his invasion in 1384 A.D., held his court in Samarqand and died in 1405 A.D. The time of Timur was a time of turmoil, but soon after came rather peaceful years.

During the 15th cent., the following dynasties came into power:

(*) A Seminar at the Courtauld Institute, London University, 1950

References:

Abbreviations:

- 1) Arnold: Arnold, the Islamic book.
- 2) Ars: Buchtahl, Hellenistic Miniatures in early Islamic Manuscripts, *Ars Islamica*, VII, 1940.
- 3) Les Arts de l'Iran: Les Arts de l'Iran, l'ancienne Perse et Bagdad, Paris 1938, Bibliotheque Nationale.
- 4) Art Quarterly: Spring Valentiner, The front relief in Medieval Art, *The Art Quarterly*, II, 1939, P. 155.
- 5) Kühnel: Ernst Kühnel, *Miniatur Malerei im Islamischen Kunst*, 1922.
- 6) Pantheon: Ernst Kühnel, Die Bagdader Malerschule auf der Ausstellung Iranischer Kunst in Paris 1938, *Pantheon*, XXIII, 1939, 6 Heft-Juni, P. 203.
- 7) Vienna Jahrbuch: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Neue Folge. Band XI. (1937).
- 8) Walters: Buchtahl, Early Islamic Miniatures from Baghdad, *The Journal of the Walters Art Gallery*, 1942.

Sources:

Illuminated manuscripts of Hariri Maqamas in the British Museum

- a) or 1200.
- b) add 22, 114.
- c) add 1293
- d) or 9718

- 1) Arnold, the Islamic Book.
- 2) ----, painting in Islam.
- 3) Les Arts de l'Iran, l'ancienne Perse et Bagdad, Paris 1938, Bibl. Nat.
- 4) Buchtahl, Early Islamic Miniatures from Bagdad, P.19. *The Journal of the Walters Art Gallery*, 1942.
- 5) Hellenitic Miniatures in early Islamic Manuscripts, *Ars Islamica*, VII (1940).
- 6) Supplementary Notes to K. Holter's Check List of Islamic illuminated manuscripts before A.D. 1350. *Ars Islamica*, VII, (1941). *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Neue Folge*, Band XI (1937) P.1.
- 7) Kühnel (E), Die Bagdader Malerschule auf der Ausstellung Iranischer Kunst in Paris 1938, *Pantheon*, 1939.6 Heft. Juni, P.203.
- 8) ----, *Miniaturmalerei im islamischen Orient*, 1922.
- 9) Sakisian, *La Miniature Persane*.
- 10) ----, *Persian Miniature Painting*.
- 11) ----, *Hariri's Maqamas*.
- 12) Valentiner (S), The Front Relief in Medieval Art, P. 155, *The Art Quarterly*, II, 1939.

judge sent him a gift.

Abu Zayd and his wife before the judge. Kühnel, Pl. 11, Leningrad, Academy of Sciences, St. Petersburg.

46th Maqama

Aleppo: Abu Zayd, as a teacher of ten boys, commented to Harith on the profession of the teacher.

- 1) Abu Zayd as a teacher of ten children. Vienna Jahrbuch, fig. 31, Vienna, Nat. Bibl., A.F.9.
- 2) Abu Zayd as a teacher, Arnold, Painting in Islam, Pl. XII c, Oxford, Bodl. Libr., Marsh 458,

47th Maqama

Hijr al-Yamama: Abu Zayd adopted the craft of a barber-cum-bleech (bleeder) and refused to bleed a boy, who was actually his son-because of his poverty and asked the onlookers to pay for the boy and to help him too. When he had the money he shared it with his son and went away without bleeding him.

- 1) The barber's shop. Ars, fig. 8, Paris, Bibl. Nat., arabe 6094.
- 2) Abu Zayd as Bleeder. Pantheon, P. 205a, Paris, Bibl. Nat., arabe 5847.
- 3) The bleeder (Pl. 1350), Kühnel, Pl. 10, Leningrad, Academy of Sciences, St. Petersburg.
- 4) The bleeder. London, Br. Mus., or 1200.
- 5) The bleeder, London, Br. Mus., or 9718.

48th Maqama,

Basra, Haram: Abu Zayd, in one of the mosques of Bani Haram, heard someone declaring that he had made a sin and wanted to know how to purge it. Abu Zayd stood up and suggested that the sinner could give him some money for setting his daughter free from slavery.

Abu Zayd preaching in Najran (Pl. 1334). Paris, Bibl. Nat. arabe 6094.

49th Maqama,

Abu Zayd, becoming old, advised his son that the best means to be rich and happy is to be a beggar and a vagabond.

Abu Zayd advises his son. London, Br. Mus., or 1200.

50th Maqama,

Basra: Abu Zayd preached in the mosque and repented. He led in Saruj, his town, a life of repentance and prayers. He envited Harith to his house and gave him food. After praying, he slept but only for a while, then went to the mosque where he led the praying people and preached to them with wet eyes. When Harith was leaving he asked Abu Zahd to advise him. Abu Zayd Said: «Always remember death».

- 1) Abu Zayd bidding farewell to friends. Ars, fig. 1, Paris, Bibl. Nat., arabe 6094.
- 2) Abu Zayd preaching. Paris, Bibl. Nat. arabe. 6094.

42nd Maqama,

Najran: Abu Zayd defied some people to solve some difficult puzzles. As they were not able to solve the puzzles, Abu Zayd promised to solve them in the morning on condition that they gave him some money in return. He got the money and departed without solving the puzzles.

43rd Maqama,

Bakr: Harith found Abu Zayd sleeping beside his camel on a hill. They went on together, Abu Zayd on his good healthy camel and Harith on his tired weak camel. Abu Zayd told Harith that he had lost his camel and when he heard a man calling that he had found (an able carrier) he thought that the man meant that he had found his camel and took him to the judge. Then the man said that he had found only shoes. The judge identified the shoes as his. Finally Abu Zayd's camel was found. Abu Zayd and Harith entered a village. Abu Zayd took Harith's sword and went away.

- 1) Abu Zayd and Harith on the backs of their camels. Blochet, *Les Enlumineures...* Pl. II b, Paris, Bibl. Nat. arabe 3929.
- 2) Al-Harith finding Abu Zayd asleep beside his camel. *Art Quarterly*, II (1939), fig. 7, p.162, Paris, Bibl. Nat., arabe 5847.
- 3) Harith finding Abu Zayd sleeping at night beside his camel,

Vienna Jahrbuch, fig. 27, Vienna, Nat. Bibl., A.F.9.

- 4) Abu Zayd and Harith near a village (Pl. 1344), Paris, Bibl. Nat. arabe 5847.

44th Maqama,

Harith on his camel, in a cold winter night, was entertained with hospitality and good meal by some people around a fire. Abu Zayd got from the landlord a camel in return for solving some difficult puzzles in the morning; but he fled on back of the camel to Sarūj while the people were asleep.

- 1) Abu Zayd awake while others are asleep. Vienna Jahrbuch, fig. 29, Vienna, Nat. Bible., A.F.9.
- 2) Abu Zayd going off while the rest of the guests are falling asleep, Arnold, *Painting in Islam*, Pl. XII b, Oxford, Bodl. Libr., Marsh 458.
- 3) Some persons warming themselves round a fire (Nice composition). London, Br. Mus., Add. 22,114.
- 4) Abu Zayd going off while the rest of the guests are falling asleep. (Pl. 1358), Oxford, Bodl. Libr., Marsh 458.

45th Maqama,

Ramala: Abu Zayd and his wife quarrelled before the judge in order to get some money from him. The judge sent a guard after him, but Abu Zayd refused to return. The

34th Maqama,

Zabid: Abu Zayd, Veiled, sold his son as a slave to Harith for 200 «dirhams» Harith went to the governor who set the boy free.

- 1) The case of the last shoes (Markū b) (Pl. 1347). Leningrad.

35th Maqama,

Shiraz: Abu Zayd Begged in the club so that he could buy some wine. Literary Assembly in Shiraz, Ars., fig. 43, Paris, Bibl. Nat., arabe 6094.

36th Maqama,

Malatiyya: Abu Zayd joined a party of ten persons drinking wine and conversing about literature. Then he went away.

Abu Zayd joining a party, Vienna Yahrbuch, Pl. V, 4, Vienna, Nat. Bibl. A.F.9.

37th Maqama,

Sa^cda: Abu Zayd quarrelled with his son before the judge in order to get some money from him.

Abu Zayd and his son before the judge, Ars., fig. 22, Paris, Bibl. Nat., arabe 6094.

38th Maqama,

Merv: Abu Zayd before the judge asking for alms.

- 1) Abu Zayd before the governor of Merv (Pl.1333), Ars, fig.6, Paris, Bibl. Nationale, arabe 6094.
- 2) Abu Zayd before the governor

of Merv. (Pl.1348), Leningrad

39th Maqama,

Uman: Abu Zayd preached on board a ship. He accompanied Harith to an island where he helped the governor's wife into confinement.

- 1) Boat on the Indian Ocean. Walters, fig. 33, P.34.
- 2) An Isle in the Indian Ocean (Pl.1343). Walters, fig 38, P.37, Paris, Bibl. Nat. arabe. 5847.
- 3) Abu Zayd on board a ship, London, Br. Mus., Add. 22,114.
- 4) A woman in confinement assisted by Talisman, Paris, Bibl. Nat., arabe 5847.
- 5) Abu Zayd asking to get on board a ship (Pl. 1349). Leningrad, St. Petersburg.

40th Maqama,

Tabriz: Abu Zayd and his wife pretended to be quarrelling before a miserly judge in order to get some money from him. Although the judge discovered their trick, he was obliged to give them two dinars.

Abu Zayd and his wife going to the judge. Vienna Yahrbuch, Pl. V, 5, Vienna, Nat. Bibl. A.F. 9.

41st Maqama

Tannis: Abu Zayd asked the praying persons to help a poor boy, who was in fact his son. The boy got the money and went home followed by Abu Zayd. Both of them drank some wine:

- 1) Abu Zayd preaching in the mosque. Ars, fig. 13, Paris, Bibl. Nat., arabe 6094.
- 2) Abu Zayd preaching in a mosque in Samarqand. (Pl. 1351), London, Brit. Mus.

29th Maqama

Wasit: Harith met Abu Zayd in the inn (Khan). Abu Zayed celebrated Harith's wedding by holding a party, and used the astrolabe to say his wedding speech. Then he gave invited people sleeping sweets, stole their property and fled with his son.

- 1) Some horsemen. Blochet, Les enlumineures... Pl. XI a, Paris, Bibl. Nat. arabe (Pl. 3929).
- 2) Wedding feast. Vienna, Yahr-buch, Pl. V, 3, Vienna, Nat Bibl., A.F.9.

30th Maqama,

Sur (Tyre), Misr: Harith joined some horsemen and went to a wedding of a beggar. He found Abu Zayd celebrating the wedding.

A wedding feast (Pl. 1346), Leningrad.

31st maqama,

Ramla: Harith accompanied some pilgrims and met Abu Zayd walking alone.

- 1) Abu Zayd addressing pilgrims. Ars, Fig. 3, Paris, Bibl. Nat., arabe 6094.
- 2) Pilgrims on camels (or Going to a wedding celebration) (Pl.

1341). Kühnel, 13, Paris, Bibl. Nat., arabe 5847.

- 3) The camel riders meeting Abu Zayd who is going to pilgrimage on foot. Kühnel, Pl. a, Leningrad, Academy of Sciences, St. Petersbourg.
- 4) Abu Zayd leaving Harith (Pl. 1332) Paris, Bibl. Nat., arabe 3929.

32nd Maqama

Taiba: Abu Zayd, as a jurisprudent (Faqih) was asked to solve some questions. When he did, he was awarded ten she-camels and a woman slave.

- 1) A sherd of camels (Pl. 1342), Les arts de l'Iran. Pl. IX b, Paris, Bibl. Nat, arabe 5847.
- 2) Abu Zayd in the character of a jurisprudent answering questions relating to religious law in an Arab encampment, Persian Miniature Painting, Pl. I, Oxford, Bodl. Lib. Marsh. 458.

33rd Maqama,

Tafis: Abu Zayd begged and went away followed by harith who accompanied him for two years.

- 1) Abu Zayd in the mosque of Tafis. Blochet, Les enlumineures. P. III a, Paris, Bibl. Nat, arabe 3929.
- 2) Abu Zayd asking for alms in a mosque, Vienna Yahrbuch, fig. 25, Vienna, Nat. Bibl., A.F.9.

Pantheon, XXIII, 1939,6 Heft-Juni, PP. 203, 205 b, Paris, Bibl. Nat. arabe 3929.

- 2) Voyage on the river, Kühnel, Pl. 7, Leningrad, Academy of Sciences, St. Petersburg.
- 3) Aboard the ship, Vienna, Yahr-buch, fig. 18, Vienna, Nat. Bibl., A.F. 9.
- 4) Aboard the ship, London, Br. Mus., or 9718,5.
- 5) A ship sailing from °Uman (Pl. 1339), paris, Bibl. Nat., arabe 5847.

23nd Maqama

Bagdad: Before the governor, Abu Zayd pretended to charge his son with plagiarizing his poetry.

Abu Zayd and his son before the governor of Bagdad. Ars, fig. 32, Paris, Bibl. Nat., arabe 6094.

24th Maqama

Qati° Bagdad: Abu Zayd discussed some grammatical questions with a group of men in a park.

- 1) A drinking party, Arnold, Painting in Islam, Pl. XII a, Oxford, Bibl. Libr. March 458.
- 2) A Musical party (Pl. 1356.), Oxford, Bodl. Lib. March 458.

25th Maqama

Karj: Abu Zayd, nude in winter, asked for alms.

- 1) Abu Zayd Nude, asking alms in winter, Vienna, Yahrbunh. Fig. 19.,

Vienna, Nat. Bibl. A.F. 9.

26th Maqama

Ahwaz: Abu Zayd went to Harith's tent asking for hospitality. He told him his story about the governor who rewarded him for his letter.

- 1) Harith seeking assistance at the tent of a wealthy traveller whom he discovers to be Abu Zayd, Arnold, Pl. 46 b, Vienna, Nat. Bible., A.F.9.
- 2) Harith talking with abu Zayd in a tent (Pl. 1355), Vienna, Bibl. Nat., A.F.9.

27th Maqama

Harith lost his camel. He met Abu Zayd who pretended to be asleep. Then Abu Zayd went away leaving Harith alone. Harith found his camel but the thief refused to return it. Abu Zayd threatened the thief that he would kill him with his spear if he did not return the camel to Harith. The thief returned the camel and Abu Zayd apologized to Harith for leaving him

- 1) The Rest. Kühnel, Pl.8, Leningrad, Academy of Sciences. St. Petersburg.
- 2) Abu Zayd threatening the thief (Pl. 1357), Oxford, Bodl. Libr. Marsh. 458.

28th Maqama,

Samarqand: Abu Zayd preached on the pulpit (Minbar) and led the prayers. At Night, he drank wine with Harith at home.

- 3) Abu Zayd and his son asking for food and a camel from pilgrims in a tent, London, Bri Mus, Add. 22, 114.
- 4) Abu Zayd and his son begging for food and a camel from some pilgrims in their tent, Arnold, The Islamic Book, 46.

15th Maqama:

Abu Zayd solved a puzzle for an old man. He had milk and dates and spent the night at Harith's house.

16th Maqama:

Abu Zayd Asked for alms in the mosque, showed his ability in Arabic language and then went away.

- 1) Abu Zayd in a mosque, Ars, Fig. 16, Paris, Bibl. Nat., arabe 6094.
- 2) Abu Zayd in the mosque. Vienna, Yahrbuch, IV, 6, Vienna, Nat. Bibl., A.F. 9.

17th Maqama:

Abu Zayd conversed about literature;

A literature Assembly, Walters, fig. 37, Paris, Bibl. Nat., arabe 5847.

18th Maqama

Sinjar: Abu Zayd was travelling on the back of his camel when he was invited to a party. He said that he did not like the glass because it did not hide secrets. He then told them the story of his slave who was taken by the governor. He was awarded some gifts and went home.

The merchant of Sinjar bidding

farewell to the guests he had entertained at a banquet, Arnold, Pl. 46 b, Vienna, Nat. Bibl. A.F.9.

19th Maqama

Nasibin: Being ill, Abu Zayd was visited by his friends, while his son was looking after him.

- 1) A group of people sitting at an eating table, -- Blochet, Les enlumineures des manuscrits orientaux-turcs, arabes, persans de la Bibliothèque Nationale, Pl. II a, Paris, Bible Nat., arabe 3929.
- 2) Abu Zayd entertaining some friends, Ars, fig. 17, Paris, Bibl. Nat., arabe 6094.
- 3) Abu Zayd, ill, visited by three of his friends and attended by his son. Kühnel, Pl. 18.
- 4) Abu Zayd entertaining (Pl.1331), Paris, Bibl. Nat arabe 3920.
- 5) Abu Zayd ill, visited by three of his friends and attended by his son (Pl. 1354). Vienna, Bibl. Nat, A.F.9.

20th Maqama:

Mayya Fariqin: Abu Zayd asked for a shroud for a dead man.

21st Maqama.

Abu Zayd preached to a governor.

22nd Maqama

Furat: Abu Zayd went aboard a ship.

- 1) A voyage on the Euphrates,

11th Maqama:

Sava: Abu Zayd preached in the cemetery.

- 1) Preaching in the cemetery of Sava, *Les arts de l'Iran*, Pl. X b, Paris, Bibl. Nat., arabe 3929.
- 2) Abu Zayd preaching at a funeral (detail), *Ars* 14, Paris, Bibl. Nat., arabe 6094.

12th Maqama,

Damascus: Abu Zayd guarded the caravan by means of prayers; then he went to the wine shop of ^cAna.

- 1) The wine shop of ^cAna near Damascus,
Les arts de l'Iran, Pl. VII a, Paris, Bibl. Nat., arabe 5847.
- 2) Abu Zayd in the wine-shop, *Vienna Jahrbuch*, fig 13, Vienna, bibl-Nat., A.F9.
- 3) Abu Zayd guarding the caravan by means of prayers, London, br. Mus., or 1200.
- 4) Abu Zayd in the wine-shop, London, Br. Mus. , Add. 22, 114.
- 5) Abu Zayd guarding the carvan, Arnold, *The Islamic Book*, 45.

13th Maqama:

Abu Zayd asked for alms disguising as an old woman with two starving children. He was followed by Harith who peeped at Abu Zayd through a chink in the door while he was taking off his womanly dress.

- 1) Abu Zayd disguising as a wo-

man beggar with two children, *Pantheon*, 204, b, Paris, Bibl. Nat. arabe 6094.

- 2) Abu Zayd asking for alms in the disguise of an old waman with two starving children, Arnold, Pl. 45b, Vienna Nat. Bibl., A.F.9.
- 3) Abu Zayd and Harith, Vienna, *Jahrbuch*, fig. 14, Vienna, Nat. Bibl, A.F.9
- 4) Abu Zayd lying down and reciting verses glorifying his own cunning while Harith is peeping through a chink in the door. *Persian Miniature Painting*, Pl. II b, Oxford, Bodl. Libr. Marsh 458.
- 5) Harith peeps at Abu Zayd while the latter is taking off his womanly dress, - London, Br. Mus. or. 1200.
- 6) Harith peeps while the woman is taking off her clothes, London, Brit, Mus., or 9718,

14th Maqama,

Mecca: Abu Zayd and his son begged for food and a camel from some pilgrims in their tent.

- 1) Abu Zayd and his son asking for food from some pilgrims in their tent, Vienna, *Jahrbuch*, fg. 15, Vienna, Nat. Bibl., A.F.9.
- 2) Abu Zayd and his son asking some pilgrims in a tent for food and a camel, *Persian Miniature Painting*, Pl. II a, Oxford Bodl. Libr. Marsh 458.

dotted and undotted. He was asked to serve the governor but he refused and departed.

- 1) A literary Assembly, Vienna Yahrbuch, Pl. IV, 3, Vienna, Nat. Bibl., A.F. 9.

7th Maqama:

Abu Zayd pretended to be blind and was led by his wife who distributed letters of begging in the mosque, then he had a meal with Harith.

- 1) Banner carriers (Pl. 1338), Kühnel, 12, Paris, Bibl. Nat., arabe. 5847.
- 2) Abu Zayd pretending to be blind, Vienna, Yahrbuch, IV, 4, Vienna, Bibl. Nat., A.F.9.
- 3) Abu Zayd asking for alms pretending to be blind and led by an old woman, London, Br. Mus., or 1200.
- 4) Abu Zayd pretending to be blind, (Pl.1337). Paris, Bibl. Nat., arabe 5847.

8th Maqma:

Abu Zayd and his son went to the judge pretending to be quarrelling together about a needle and were able to take two «dinars» from the judge.

- 1) A wedding feast, Ars, fig. 31, Paris, Bibl. Nat. arabe 6094.
- 2) Abu Zayd suing his son for a needle,
London, Br. Mus., add. 7293.
- 3) Abu Zayd humiliating himself before the judge of Ma'arra

(Pl.1353), Vienna, Bibl. Nat., A.F.9.

9th Maqama,

Alexandria: Abu Zayd quarrelled with his son before the judge.

- 1) Abu Zayd and his wife before the governor of Alexandria, Les Arts de l'Iran, Pl. IXa, Paris, Bibl. Nat., arabe 5847,
- 2) Abu Zayd and his wife before the judge of Alexandria, Vienna Yahrbuch, fig. 12,
Vienna, Bibl. Nat., A.F.9.

10th Maqama

Abu Zayd sued a handsome boy and thus deceived the wicked judge who loved the boy and gave Abu Zayd fifty «dinars» to forgive the boy. Then Abu Zayd escaped with the boy who was actually his son.

- 1) Abu Zayd before the judge of Rahba alleging that a handsome boy has killed his son, Pantheon, P.204 a, Paris, Bibl. Nat., arabe 6094.
- 2) Abu Zayd and his son before the governor of Rahba. Walters, fig. 40, P.38,
Paris, Bibl. Nat., arabe 5847.
- 3) Abu Zayd suing a boy for killing his son, Vienna Yahrbuch, Pl. IV, 5, Vienna, Nat. Bibl., A.F.9.
- 4) Abu Zayd suing a handsome boy (his son) for murdering his son before the governor, London, Br. Mus., add. 22, 114.

- 1) Abu Zayd preaching in the mosque, Ars, fig. 9.; Paris, Bibl. Nat. arabe 6094.
- 2) Abu Zayd feasting, Vienna Jahrbuch, fig. 11;
Vienna, National-Bibliothek A.F.9.
- 3) Abu Zayd found by Harith feasting on a roast kid, white bread and a jar of wine with one of his pupils, London, British Museum, or 1200.
- 4) Abu Zayd, Found by Harith feasting in the cave with a pupil, London, Br. Museum, Add. 22, 114.
- 5) Abu Zayd feasting on a roast kid and wine, London, Br. Mus., add. 1293.

2nd Maqama.

Holwan: Abu Zayd moved from Holwan to Basra where he went to a public library and discussed poetry,

- 1) Abu Zayd discussing poetry in the library of Basra, (Pl.1336), Les Arts de l'Iran, Pl. XII a, Paris, Bibl. Nat., arabe 5847 (Hariri Schefer).
- 2) Abu Zayd in the public library of Basra, Arnold, fig 44b, Vienna, Nat, Bibl., A.F.9.
- 3) Abu Zayd discussing poetry in the public library of al-Basra, London, Br. Mus., or 1200.
- 4) A literary Assembly in the public library of Basra, London, Br. Mus., or. 9718.

3rd Maqama:

Abu Zayd pretending to be lame, praised then condemned a «dinar» among a group of learned men.

- 1) Abu Zayd asking for alms, Ars, fig. 19, Paris, Bibl. Nat., arabe, 6094.
- 2) Abu Zayd entering into a club pretending to be lame, Vienna. Jahrbuch, Pl. IV, 1, Vienna, Nat Bibl. A.F.A.

4th Maqama

Damietta: There was a dialogue between Abu Zayd and his son at night in the caravan (Rahl). He was identified in the morning.

- 1) The Caravan asleep, Les Arts de l'Iran, l'ancienne Perse et Bagdad, Paris, 1938, Pl. VIII, b Paris, Bibliothèque Nationale, arabe, 3929.
- 2) Night Halt of a Caravan, Ars, fig. 40, Paris, Bibl. Nat, arabe 6094.
- 3) Abu Zayd and his son, Vienna Jahrbuch, Pl. IV, 2, Vienna, Nat Bibl., A.F.9.

5th Maqama,

Kufa: Abu Zayd visited some people in their house and pretended that he found his lost son and they helped him with some money in order to support his son.

6th Maqama:

Abu Zayd wrote a letter in the «Diwan» with every other word

are depicted with some books arranged on them. Thus it seems that these pictures copied each other particularly in the depicting of the shelves and the arrangement of the books. However, the pictures differ in the artistic value and the skilful representation (Pl. 1336).

A third example is the bleeder's scene in the forty seventh Maqama. It illustrates one of the tricks of Abu Zayd who pretended to be a bleeder going to bleed a boy in the middle of rows of onlookers. The bleeder demanded the fee of bleeding in advance, but the boy apologized that he had no money and that he would pay later. After a long dialogue between Abu Zayd and the boy in which both of them expressed their poverty, Abu Zayd asked the onlookers to help them. When he got the money he kept half of the money to himself and gave the other half to the boy who was actually his son.

There are various illustrations of this scene in the following Hariri's Manuscripts as follows:

- 1) Paris, Bibl, Nat. (arabe 6094) dated 1222 A.D., depicts the event at the moment when Abu Zayd is standing asking the people surrounding him and his customer to help them with some money.
- 2) Leningrad (Pl. 1350) (c.1230 A.D.) depicts Abu Zayd as a bleeder arguing with a young man on a low chair giving him his back and turning his head

towards him as if telling him that he would pay the fee later. The event takes place in a bleeder's shop and both are surrounded by crowds of people. Here the representation differs from the text only in the fact that the event is taking place in a shop while the text suggests that Abu Zayd had no shop since he pretended to be a bleeder just to deceive the onlookers.

- 3) The British Museum (or. 1200): Here is a rather faithful representation of the text as there is no shop. However, there are no crowds of people, but only three or four persons. Yet, all the scenes in the manuscript represent only few figures.
- 4) The British Museum (or 9718): Here is a simple representation of a scene with a few people. It seems to be a copy of the scene in (3).

Thus the scenes show different moments of the event. They are variably close to the text, although some painters have left their imagination play a part in the illustration. Some of them seem to copy each other.

Here is a short summary of each of the fifty assemblies (Maqamat) and its available illustrations:

1st Maqama,

San'a': After preaching, Abu Zayd and his pupil had a meal of roast kid, white bread and wine.

carefully, we notice that this incident took place in the morning of the feast (عيد). Most probably the incident drew the painter's fancy to depict one of the scenes which usually took place on that day, either the bands proclaiming its coming or the pilgrims celebrating it. This scene may be connected with some sentences in the beginning of the maqama when Harith says: «And it (i.e. the feast) hurried with its horses and its pedestrians (واجلب بخيله وركبه).

The illustrations did not sometimes confine themselves to the text, although they usually respected it and copied each other. If we examine, for example, some scenes illustrating the same Maqama we may see how far they illustrated the text and how far they copied each other. For example, the meal scene in the first Maqama, where the text concerning this scene recorded that Harith found Abu Zayd and his pupil feasting in a cave on a roast kid, white bread and wine, is depicted in various manuscripts are as follows:

1. British Museum (or. 1200): Abu Zayd and his pupil are sitting at a table on which there is a roast kid, while Harith stands inside the room near the door. Here is no representation of the cave.
2. In the British Museum Maqamat (add 22, 114) the previous scene is represented in a cave
3. In the British Museum Maqamat (add 7293), Abu Zayd stands

while his pupil is sitting at the table.

4. In the Maqamat at Vienna (1333 A.D.), Abu Zayd and his pupil are sitting at the table and there is no representation of Harith.

Thus, in these illustrations, the second one i.e. (Br. Mus. add. 22, 114) illustrated the text accurately, while the first one omits the cave and the third picture represents only two persons: Abu Zayd and his pupil, the first standing and the latter sitting at the table, i.e. illustrating the event in a different moment: just when Abu Zayd enters the cave and before sitting at the table and before being found by Harith. The last picture at Vienna shows both Abu Zahd and his pupil sitting at the table before being found by Harith. Thus it shows the event at another time.

A second example is the illustrations of a literary assembly in the second Maqama. The text mentioned that Abu Zayd entered into the public library of Basra where he sat at the end of the group and then discussed poetry with them.

There are various illustrations of this scene, e.g. 1) in the Schefer Hariri in Paris 2) in the British Museum Hariri (or 1200), 3) In Vienna Hariri and 4) in the British Museum Hariri (or. 9718). In all these illustrations the scenes depicted are similar. They all show Abu Zayd sitting and facing some people in a library where the shelves

1337) or lame. He deceived judges and governors with various tricks (Pl. 1353). Among his wicked tricks, he was able to be a bold thief. He did not even refrain once from stealing his companion's sword or selling his son as a slave. Nevertheless, he was always brave, proud and a gentleman with a sense of humour.

In his Maqamat, Hariri referred to the troubles which had overcome the Islamic world at his time. He pointed out how the Byzantines and Crusaders had made counterattacks, conquered Islamic towns, and taken their inhabitants as slaves. Abu Zayd, himself was one of those who were able to escape after the fall of his town, Saruj. He mentioned the tyrant governors and advised them. He referred to the cowardice of some people. He actually summarised his statements in his 49th maqama in a humorous way. Abu Zayd, getting very old, advised his son by telling him that money could be obtained by one of four means: working in the government, trade, agriculture, crafts, all of which were proved to be insecure, insufficient and useless, because of the restlessness and troubles of the time. Thus the best way to earn money and to live happily was to be a vagabond and to beg.

However, towards the end of his life, Abu Zayd repented and led a life of asceticism in his town after it was evacuated by the Crusaders.

Hariri's Maqamat became very

popular all over the Arab world. they were copied and illustrated with miniatures. The illustrations were not confined to the scenes of the Maqamat, but they also gave explanations of words and proverbs mentioned in them (Pl. 1342). In the British Museum, there is an illuminated manuscript of Hariri's Maqamat (Or. 1200); for example, one of its pictures illustrates the proverb «أفقر من حجام سابط» (Poorer than Sabat leecher) in which one sees a woman lying dead and a man standing in front of her and thus representing the proverb which refers to the story of the bleeder (leecher) who caused the death of his mother by bleeding her continuously to prove that he had many customers.

An example of illustrating the content of words mentioned in the Maqama is the illustration of the seventh Maqama (Pl. 1337) in the Schefer Hariri manuscript in which the painter's imagination played a great part. This picture apparently has nothing to do with the events recorded in the Maqama as it represents horsemen, some of whom are carrying banners and others are beating drums or blowing horns. The picture as a whole expresses an arrival or announcement. The text of the Maqama describes how Abu Zayd pretended to be blind and how he was led by his wife to the mosque where she distributed letters of begging among the prayers. Later on, Abu Zayd had a meal with Harith. But as we read the Maqama more

Hariri's Assemblies (Maqamat): their Content and Role in Islamic Miniature painting^(*)

Al-Hariri al-Basri al-Harami, the author of the assemblies was born, according to Ibn Khallikan in his *Wafayat al-A'yan*, in 1054 A.D. and died in 1122. He became the head of the intelligence department of the court. According to one of Hariri's friends and correspondents, Hibat Allah, the assemblies were commenced in 1101 A.D. (495 H.). That seems to be right since it is mentioned in the assemblies that Saruj was conquered by the Franks in 1097 A.D. (490 H.).

Hariri's *Maqamat* have gained a prominent position in Islamic literature. They are 50 assemblies in which a person called al-Harith ibn Hammam recorded the adventures of a vagabond called Abu Zayd as-Saruji (i.e. from the town of Saruj). Beside their literary value, they refer to the social and political situation in Hariri's time.

Abu Zayd, The hero of the assemblies is rather an ideal personality. He is a man of an extraordinary abilities, able to tackle any problem,

to avoid any difficulty, to solve any riddle and to cope with any situation. He can preach so sincerely that the listeners weep (Pl. 1351). He can guard the caravan when there are no guards (Pl. 1345). He can even help in guiding the ship (Pls 1339. 1349). He proved to be of much use in aiding a mother in confinement. When he is short of money, he works as a barber-cum-leech (bleeder) (Pl. 1350). Again, he can be a brilliant teacher. He can not only be useful as a civil servant, but also as a warrior and knight who help the wronged against the tyrants. But since the time was bad, the people were worse, his town was captured by the Franks (1097 A.D.), Jerusalem fell in the hands of the crusaders (1099 A.D.), governors and judges were only looking after their own personal affairs and wicked wishes, and people had no taste for literature or science he did not refrain from practising his powers to get money even by mean ways. Sometimes he asked for alms disguised as an old woman, or pretended to be blind (Pl.

(*) A Seminar at the Courtauld Institute, London University, 1949

Kühnel: Miniatur Malerei im Islamischen Kunst, 1922.

Painting: Arnold, Painting in Islam.

Pantheon: Kühnel, Die Bagdader Malerschule auf der Ausstellung Iranischer Kunst in Paris 1938, Pantheo, XXIII, 1939, 6.

Heft juni,

Persian: Persian Miniature Painting.

Walters: The Journal of the Walters Art Gallery.

Yahrbuch: Jahrbuch de Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, New folge. Band, XI (1939).

30th Magama, A wedding feast, Yahrbuch, pl V, 3.

36th Maqama, Abu Zayd joining a party, Yahrbuch, Pl. V, 4.

40th Maqama, Abu Zayd and his wife going to the judge, Yahrbuch, Pl. V, 5.

43rd Maqama, Harith finding Abu Zayd sleeping at night beside his camel, Yahrbuch, Fig.27.

44th Maqama, Abu Zayd awake while others are asleep, Yahrbuch, Fig. 29.

46th Maqama, Abu Zayd as a teacher of ten children, Yahrbuch, fig. 31.

9. Oxford, Bodl, Libr. Marsh 458, dated 738 H. (1337 A.D.), - 39 miniatures

13th Maqama, Abu Zayd lying down while Harith is peeping through a chink in the door, Persian, Pl. II b.

14th Maqama, Abu Zayd and his son asking some pilgrims in a tent for food and a camel, Persian, Pl. II a.

24th Maqama, A drinking party (Pl. 1356), Arnold, Pl. XII a.

27th Maqama, Abu Zayd threatening the thief (Pl. 1357).

32nd Maqama, Abu Zayd as a jurist answering questions on points of religious law in an Arab encampment, Persian, Pl. I.

44th Maqama, Abu Zayd going off while the rest of the guests fall asleep (Pl. 1358), Arnold, Pl. XII b.

46th maqama, Abu Zayd as teacher, - Arnold, Pl. XII c.

10 - London, Br. mus., or. 9718, 78 miniatures (later).

Its miniatures are more colourful, and much more advanced in depicting expressions. Their ornaments, architecture and craftsmanship are good. The copying of previous pictures is evident in the miniatures of this manuscript, e.g. the arrangement of shelves in the library of Basra is similar to that of (or. 1200).

2nd Maqama, A literary assembly in the public library of Basra.

13th Maqama, Harith peeping while Abu Zayd is taking off his womanly dress.

22nd Maqama, On board the ship.

47th Maqama, The bleeder.

Abbreviations:

Arnold: The Islamic Book:

Ars: Buchtahl, Hellenistic miniatures in early Islamic Manuscripts, *Ars Islamica*, VII, 1940.

Les Arts de l'Iran: les Arts de l'Iran, l'ancienne Perse et Bagdad, paris 1938, Bibliothec National.

Blachet: Musulman painting.

Buchtahl: Supplementary Notes to K. Holter's Check List of Islamic Illuminated Manuscripts before A.D. 1350.

pictures have been left without any start. Some blanks seem to have been filled by a later and much inferior hand with branches and trees which sometimes overlapped the text. Even some of the complete miniatures seem to have been made by a later hand as they are outlined with black ink, not the usual red one used in the frames of some miniatures and the original ones. The finished original miniatures are better than those of the previous manuscripts of the Br. Mus. and show more interest in architecture and perspective.

1st Maqama, Abu Zayd feasting on a roast kid and wine. Here Abu Zayd is depicted standing perhaps for the first time. This picture reveals movement, a skilful ornament and various tones of colours.

8th Maqama, Abu Zayd suing his son for a needle

8 - Vienna, Nat., Bibl. A.F.9., dated 734 (1334).

It has a frontispace, 310 X 255 mm. (Pl. 1352) Yahrbuch Pl.3.

1st Maqama, Abu Zayd feasting, Yahrbuch. Fig. 11.

2nd Maqama, Abu Zayd in the public library of Bosra, Arnold, 44b.

3rd Maqama, Abu Zayd pretending to be lame, Yahrbuch, Pl. IV, 1.

4th Maqama, Abu Zayd and his son, Yahrbuch, Pl. IV, 2.

6th Maqama, A literary assembly, Yahrbuch, Pl. IV, 3.

7th Maqama, Abu Zayd pretend-

ing to be blind, Yahrbuch, Pl. IV, 4.

8th Maqama, Abu Zayd before the judge of Ma'arra (Pl. 1353).

9th Maqama, Abu Zayd and his wife before the judge of Alexandria, Yahrbuch, Fig. 12.

10th Maqama, Abu Zayd suing a boy for killing his son, Yahrbuch, Pl. IV, 5.

12th Maqama, Abu Zayd in the wine-shop, Yahrbuch, Fig. 13.

13th Maqama, a) Abu Zayd asking alms, in the disguise of an old woman, with two starving children, Arnold, Pl. 45b.

b) Abu Zayd and Harith, Yahrbuch, Fig. 14.

14th Maqama, Abu Zayd and his son asking some pilgrims in their tent for food, Yahrbuch, Fig. 15.

16th Maqama, Abu Zayd in the mosque, Yahrbuch, Pl. IV, 6.

18th Maqama, The merchant of Sinjar bidding farewell to the guests he had entertained at a banquet, Arnold, Pl. 46 b.

19th Maqama, Abu Zayd, ill, visited by three of his friends and attended by his son (Pl. 1354), Kühnel, Pl. 18.

22nd Maqama, On board the ship, Yahrbuch, Fig. 18.

25th Maqama, Abu Zayd, nude, asking alms in winter, Yahrbuch, fig. 19.

26th Maqama, Harith seeking assistance from Abu Zayd (Pl. 1355), Arnold, Pl. 46b.

27th Maqama, The rest, Kühnel, Pl. 8.

30th Maqama, A Wedding Feast (Pl. 1346).

31st Maqama, The Camel riders meeting Abu Zayd going to pilgrimage on foot.

34th Maqama, The case of the lost Shoes (Pl. 1347).

38th Maqama, Abu Zayd before the judge of Merv (Pl. 1348)

39th Maqama, Abu Zayd asking to go on board the ship (Pl. 1349)

45th Maqama, Abu Zayd and his wife before the judge.

47th Maqama, The bleader (Pl. 1350), - Kühnel, Pl. 10.

5. London, Br. Museum, or 1200, 81 original miniatures, one later additional miniature, 177 leaves,

A date of 16th of thi-l-Hijja, in the year six hundred and... refers to the completion of the margin explanation. The miniatures are small and simple. They contain very few figures and are painted with simple water-colours, little gold and outlined in ink.

1st maqama, Abu Zayd found by Harith feasting with his pupil.

2nd Maqama, Abu Zayd in the public library of Basra.

7th Maqama, Abu Zayd pretending to be blind, with an old woman.

12th Maqama, Abu Zayd guarding the caravan.

13th Maqama, Harith peeping at Abu Zayd.

47th Maqama, The bleeder.

49th Maqama, Abu Zayd advising his son.

6. London, Br. Mus. add. 22, 114, 84 miniatures, Undated. It seems to be later than or. 1200.

The miniatures are simple and without frames. They are some what faithful representations of the text. They are coloured, outlined with ink and have more gold than (or 1200).

1st Maqama, Abu Zayd found by Harith feasting with a pupil in the cave.

10th Maqama, Abu Zayd suing a handsome boy (his son) for the murder of his son.

12th Maqama, Abu Zayd in the wine-shop.

14th Maqama, Abu Zayd and his son asking some pilgrims in a tent for food and a camel.

28th Maqama, Abu Zayd preaching in the mosque of Samarqand (Pl. 1351).

39th Maqama, Abu Zayd on board a ship.

44th Maqama, Some persons warming themselves around a fire (a nice composition).

7. London, British Mus, add. 1293. dated 1 - rabi^c al-Akhir, 723 (19 - 4 - 1323)

A big manuscript. Painting of this manuscript is not complete. Very few miniatures have been finished. Some have only the outlines in red. The frames of others have been marked. The majority of the

mosque, Ars, fig. 16.

19th Maqama, Abu Zayd entertaining some friends, Ars, fig. 17 (Pl. 1331).

23rd Maqama, Abu Zayd and his son before the governor of Bagdad, Ars, fig 32.

28th Maqama, Abu Zayd preaching in the mosque, (Pl. 1332), Ars, Fig. 13 (Pl. 1332).

31st Maqama, Abu Zayd addressing pilgrims, Ars, Fig. 3.

35th Maqama, Literary assembly in Shiraz, Ars, Fig 43.

37th Maqama, Abu Zayd and his son before the judge, Ars, fig. 22.

38th Maqama, Abu Zayd before the governor of Merv, Ars, Fig. 6.

47th Maqama, The barber's shop, Ars, Fig. 7.

50th Maqama, Abu Zayd Bidding farewell to friends , Ars, Fig. 1.

48th Maqama, Abu Zayd preaching in Najran.

3. Paris, Bibl, Nat., arabe 5847, (schefer Hariri) - dated 634 H. (1237 A.D.) - by Yahya ibn Mahmoud (of wasit) al Wasity, 99 mimiatures, H. 370 X L. 280.

2nd Maqama, Abu Zayd discussing poetry in the library of Basra (Pl.1336).

Les Arts de l'Iran, Pl. XII a.

7th Maqama, a) Banner Carriers (Pl. 1338), Kühnel, 1922, 2.

b) Announcing the Feast (ʿid) in Barqaʿid (Pl. 1337).

9th Maqama, Abu Zayd and his

wife before the governor of Alexandria, - Les Arts de l'Iran, Pl. IX a.

10th Maqama, Abu Zayd and his son before the governor of Rahba, Walters, Fig. 40, p.38.

12th Maqama, The wine shop of ʿAna near Damascus, Les Arts de l'Iran, Fig. 8 a.

17th Maqama, A literary assembly, Walters, fig 37.

22nd Maqama, A boat leaving ʿUman (Pl. 1339).

29th Maqama, A boat (Pl. 1340)

31st Maqama, Pilgrims on camels (Pl. 1341), Kühnel, 13.

32nd Maqama, A herd of camels (Pl. 1342), Les Arts de l'Iran, IX b.

39th Maqama

a) A woman in confinement assisted by talisman, ----- Walters, fig 32, p.34.

b) A boat on the Indian ocean, -- Walters, Fig 33, P.34. (Pl. 1343).

c) An isle in the Indian ocean (Pl. 1343), Walters, Fig, p.37.

43rd Maqama, a) Abu Zayd sleeping, Art Quarterly, II (1939) Fig.7. p.162.

b) Abu Zayd and Harith near a village, (Pl. 1344)

47th Maqama, Abu Zayd as a bleeder, Pantheon, p.205 a.

4. Leningrad Academy of Sciences, st. Petersburg, undated, c.1230.

4th Maqama (Pl. 1345).

22nd Maqama, Voyage on the river, Kühnel, Pl. 7.

Ten Hariri's Illuminated Manuscripts(*)

These manuscripts are as follows:

1. Paris, Bibl. Nat., arabe 3929 (Hariri St. Wast)

It contains 77 miniatures, H. 275 X L. 210,

undated, probably dating from the beginning of the 13th cent. The available miniatures:

4th Maqama, The caravan sleeping, Les Arts de l'Iran, Pl. VIII b.

11th Maqama, A sermon in the cemetery of Savah, Les Arts de l'Iran, Pl. X b.

19th Maqama, A group of people sitting at an eating table 1331 Blochet, Pl. II.

22nd Maqama, A voyage on the Euphrates, Pantheon, (1939) Pl. XXIII, P. 205 b.

30th Maqama, Some horsemen, Les Arts de l'Iran, Pl. XI a.

31st Maqama, Abu Zayd leaving Harith (Pl. 1332)

33rd Maqama. Abu Zayd in the mosque of Taflis, Blochet, Pl. III a

43rd Maqama, Abu Zayd and

Harith on their camels, Blochet, Pl. IIb.

2. Paris, Bibl. Nat. arabe 6094, dated 619 H. (1222 - 1223 A.D.),

illustrated with 39 miniatures, H. 300 X L. 230

1st Maqama, Abu Zayd Preaching in the mosque of Basra. Ars, P.120, fig.9.

3rd Maqama, Abu Zayd asking for alms, Ars, Fig. 19.

4th Maqama, Night halt of a caravan, Ars, fig. 40.

8th Maqama, A wedding celebration, Ars, fig. 37.

10th Maqama, Abu Zayd before the judge of Rahba alleging that a handsome boy (his son) has killed his son, Pantheon, XXIII (1939) P.204 a.

11th Maqama, Abu zayd preaching at a funeral (detail), Ars, fig. 14

13th Maqama, Abu Zayd disguising as a woman beggar with two children, Pantheon, P. 204b.

16th Maqama, Abu Zayd in a

(*) A Seminar at the Courtauld Institute, London University, 1950

- | | |
|--|---|
| 10 - Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse
and Bagdad. | 13 - Kühnel, Islamische Miniature Mal-
erei. |
| 11 - Lœfgren, Ambrosian fragments of
an illuminated manuscript. | 14 - Coomaraswamy, The Treatise of al-
Gazari on Automata. |
| 12 - Blochet, Musulman Painting. | 15 - Shchukin, Peinture iranienne.. |
-

and the predominant influence is mostly Islamic.

The differences between the two other Mesopotamian schools are even slighter. They are less individual or influential. The main difference is that the Northern Syrian school, which is exemplified by Paris Hariri 6094 (Pls 1333 - 1335) dated 1222-3, shows a strong Syrian influence, some of the figural representations being undoubtedly copies of saints in Christian manuscripts, while the Mosul school (Pls 1328 - 1330) shows more prevailing Iranian influence especially in the representation of some figures and Emirs and their courts together with the influence of Rayy pottery (Pl.857).

On the other hand, the illustrated Mamluk manuscripts of the 14th century show continuation and diffusion of the various Mesopotamian traditions. However, they may be characterized by an increasing tendency towards more decorative effect and less naturalistic approach. They reveal much understanding for the compositional scheme such as the conception of the general arrangement in the miniatures of the Hariri maqamat in Vienna (1337) (Pls 1352 - 1355).

Although the Abbasid traditions were apparently less influential in Iran during the Seljuq rule, they became most probably the starting point for the evolution of the Islamic Iranian schools.

Abbreviations:

- Ars Islamica: *Ars Islamica*, Vol. 7, 1940.
 G. B. A.: *Gazette des beaux-arts*
 Boston: Ananda k. Coomaraswamy,
 The treatise of al-Gazari on Automata.
 Enluminures: Blochet, F., *Les Enluminures des manuscrits Orientaux-turks, arabes, persans de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1926.
 Survey: Pope, A survey of Persian Art.
 Vienna Jahrbuch: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in wien*, N.F. BD. XI, 1937.
 Walters art Gallery: *The Journal of the Walters Art Gallery*, 1942.

Sources:

- 1 - *Revue des Arts Asiatiques*. vol. 12, 1938. p.20.
- 2 - *Gazette des Beaux-Arts*. 6^e période II, 1934.
- 3 - *Gazette des Beaux-Art*, 6th période 13, 1935.
- 4 - *Gazette des Beaux-arts*, 1933.
- 5 - *The Journal of the Walters Art Gallery*, 1942,
- 6 - *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, N.F. BD. XI, 1937.
- 7 - *Burlington Magazine*, vol. 77, 1940. November.
- 8 - *Ars Islamica*, vol 7, 1940.
- 9 - Binyon. *Persian Miniature Painting*.

Conclusion:

During the first half of the 13th century up to the Mongol invasion, the Mesopotamian schools of painting were active. This fact was confirmed by some existing dated and located manuscripts such as the book on bestiary written in Baghdad in 1209, the copies of the Automata by al-jazari compiled in 1206 at the court of the Ortukid Sultan of Diar Bakr (Amida), and the Galen manuscript in Vienna which has been convincingly attributed to an active school at Mosul. Thus three Mesopotamian schools of miniature painting have been so far identified. The most important was naturally Baghdad school to which certainly belong the books on bestiary (Baitarah) (1209) (pls 1317 - 1319) and almost certainly the famous Schefer Hariri in Paris (1237) (Pls 1336 - 1344). Besides, there were the Mosul school and the Amida or Northern Syrian school.

After the Mongol invasion the traditions of the Abbasid schools were continued in the Mamluk domains: Egypt and Syria. There are the 14th century dated illuminated manuscripts, some of which were certainly written in Egypt, such as the Automata (1354) (Pl. 1326) and the Oxford Gravely Automata M.S. 27 (1486) and there are other manuscripts executed under the Mamluk rule either in Egypt or in Syria (Pls 1351 - 1358).

Those schools of miniature

painting show similar characteristics. They follow a simple narrative style, developing from the earlier Islamic painting and influenced by Byzantine and Sasanian traditions. The landscape is usually indicated by one or two conventionalized trees, a strip of grass or very primitive architecture. The background is always left without colour. The garments and draperies are in most cases treated in a purely decorative manner in which folds are rendered as ornament or are covered with an all over design of rosettes or palmettes. This decorative effect is enhanced by the use of vigorous colours: yellow, red, blue, green, purple and gold.

There are, however, slight differences that can be sometimes detected. These differences are most probably due to the amount of different influences on the various schools. The Baghdad school, as the principal and most influential of all is consequently characterized by the greatest individuality and skill. Its main stylistic features are mostly revealed in the Schefer Hariri (Pls 1336 - 1344), written and illustrated in the year 1237 by Yahya ibn Mahmud al-Wasity. The magnificent illustrations with large figures suggestive of wall paintings, give a realistic account of daily life. The faces are full of expression and character. His pictures reveal, beside the realistic approach, a very decorative effect. The figural representation in the Baghdad school is mostly Semite

of Schefer Hariri⁽¹⁾. So the last mentioned manuscripts may represent a state of transition between the late Baghdad schools and the fully developed Mamluk painting as revealed in Vienna Hariri.

G - Another example of the continuation of Arab style of painting through out the Mamluk period is the Automata manuscript at S. Sophie, Istanbul, and in other collections copied in Cairo in 1354 A.D. (2) (Pl.1326). It reveals most of the stylistic characteristics of the art of Northern Mesopotamia. Yet we have to bear in mind that it is a copy of a scientific manuscript which was originally compiled at the Ortokid court of Diar Bakr (Amida) and that does not differ stylistically from the other various copies⁽²⁾.

Iran:

No Iranian miniature paintings, that have been preserved, can be authentically attributed to the pre-Mongol period, although attempts have been made to attribute some of them to the Seljuq period. There have been Persian paintings on walls in the pre-Mongol time at Nishapur, and Rayy (Pls. 1368, 1369), Moreover there are ceramics (Pls 846 - 858) decorated with single figures, episodes from legends and court

scenes, generally attributed to Rayy, Qashan and Sava. They actually represent the Seljuq miniature style of the 12th and 13th centuries. They are related to paintings of the Arab schools in Mesopotamia (Pls 1328 - 1330), yet they show many features which are distinctly Iranian. The figures are more conventionalized than those in Mesopotamian miniatures and include types that are plainly Iranian or Turkish. However we shall refer to some manuscripts which show some Seljuq features, but differ from the Arab school in the use of a coloured background. These are as follows:

1. Scanty remains of kalilah wa Dimnah, dated 1236 A.D and an undated manuscript (Pls. 1419 - 1422).
2. Pages in the possession of Demotte (Pl. 1401) have miniatures on coloured backgrounds mostly red⁽³⁾. The use of a coloured background is a characteristic of Persian art.
3. Kitab-i-Samak-i-Ayyar (Persian text), Bodleian Library, Oxford (Pl.1372). Its style is similar to Rayy ceramics, (Pl. 857) and the pictures have a red background. It probably belongs to the second half of the 13th century as it reveals some Mongolian influences⁽⁴⁾.

(1) cf. Pl. 11, c and d (Burlington Magazine, November 1940).

(2) Creswell, Yearbook of Orient. Art and Culture, London 1925, pp. 33 - 40, Pls. XXIII - XXV.

(3) Blochet, Musulman Painting, pl. 35.

(4) Survey, Pl. 815 b.

there, they might have continued their traditions.

- 3 - The transference of the Abbasid caliphate to Cairo by Baibars in (1266 - 76 A.D.) was a stimulus to the continuation of the Abbasid traditions.
- 4 - The absence of the Mongolian influences in such manuscripts confirm their attribution to the Mamluk school.

However we shall notice in the Mamluk miniatures a slight stylistic difference from the Abbasid schools. The former are tending towards decorative representation and simplification.

B - The Vienna Hariri manuscript, dated 1334 (Pls 1352 - 1355) and illustrated with 70 paintings is an excellent example of the Mamluk school⁽¹⁾. Although it is inferior in its draughtsmanship, and treatment of draperies than the most famous manuscript of Baghdad school, i.e. the Schefer Hariri (Pls 1336 - 1344) it certainly exceeds the latter in the conception of the composition and arrangement of figures.

c - Closely related to the Vienna Hariri and nearly contemporary with it is the Oxford Hariri dated 1337 (Pls 1356 - 1358) and illu-

strated with 39 pictures. Both manuscripts seem to be even executed in the same studio⁽²⁾.

d - Related to the Mamluk school of miniature painting is the Bidpai manuscript at Oxford (Pococke 400) which is dated A.D. 1354, (Pl.1360) (with 76 pictures)⁽³⁾. Its style is rather more advanced than the earlier manuscripts. The models of the pre-Mongol schools are copied more freely and with more alterations. This manuscript, however, reveals some Mongolian features.

E - Similar to the last mentioned manuscript in cycle and style is the Bidpai manuscript in Paris (arabe 3467) and thus it most probably belongs to the Mamluk school. But as the Oxford Bidpai is more advanced stylistically, the Paris manuscript seems to be slightly earlier and may be placed in the first half of the 14th century⁽⁴⁾.

F - The British Museum Hariri manuscript (add 22114) is similar to the Paris Bidpai and may date from about the same time and belong to the same school. It is illustrated with 84 miniatures. Its style is a continuation of the Abbasid schools, of painting⁽⁵⁾. It seems to be a simplified copy

(1) Vienna, Jahrbuch, 1937.

(2) Binyon, Persian Miniature Painting, Pls. II b, a, I.

(3) Vienna Jahrbuch, fig. 36.

(4) Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse, et Baghdad, Pl. XII b; Sakisian, La Miniature Persane, fig. 11 - 13.

(5) e.g. cf. Pl. II, a and b (Burlington Magazine, November 1940).

1331, 1332). This close analogy together with the name of the writer may refer to the place of origin of this manuscript i.e. Mosul⁽¹⁾.

Halter attributes to the Mosul school the following manuscripts.

- 1 - Kitab Suwar al-Kawakeb by Abu-al-Husain Abd-Rahman ibn Umar as-Sufi (Istanbul Topkapu Saray no, 2493) (dated 1130) (46 pictures).
- 2 - A manuscript of the same work (dated 1134-5) (Istanbul, Fatih-kütüphanesi, no.3422).
- 3 - An Automata (dated 1206), 44 pictures (Istanbul, Topkapu Saray no 3472), We have attributed it before to Amida school of painting.
- 4 - Kitab al-Aghani, Cairo and Istanbul, dated 614 H. (1217)⁽²⁾ (Pls. 1328 - 1330)
- 5 - A manuscript of the same work, Berlin (dated 1230)
- 6 - A Persian translation of the same work (dated 1250)
- 7 - An Evangelist manuscript, Florence (or, 387).

The Mamluk school:

The art of painting was established in Egypt during the Fatimid period. Some frescoes were discovered on the walls of a Fatimid Bath. The paintings on the ceiling of the capella Palatina at Palermo were

undoubtedly executed by Fatimid artists and certainly, according to the traditions of the Fatimid art. But concerning the miniature painting no examples have survived from the Fatimid period. One of the earliest dated manuscripts that could be attributed to the Mamluk period with some certainty is the illustrated Hariri (add 7293) in the British Museum, dated 1323. It is said that it has come from Damascus. The style of this manuscript is actually a continuation of the Abbasid schools in Baghdad and Northern Mesopotamia. The types of the heads are strongly reminiscent of those of the Baghdad school especially the Schefer Hariri⁽³⁾. On the other hand, the plants on the ground, which are bent against one another are reminiscent of Paris (3929) and British museum (or. 1200) Hariris of Mosul school. The attribution of this manuscript (A) and the similar manuscripts of the 14th cent (Pls 1352 - 1358) to the Mamluk school is quite in order for the following reasons:

- 1 - The Mongol invasion destroyed the Abbasid centres of painting in the middle of the 13th century.
- 2 - It is certain that many artists and craftsmen escaped from the Mongols to the only country that was able to resist the Mongol invasions, i.e. Egypt and

(1) cf. Pl. 1 a and b (Burlington Magazine, Vol. 77, p. 146 November, 1940).

(2) Vienna Jahrbuch, Pl. VI.

(3) cf. Pl. 1 e and f (Burlington Magazine, 1940, p. 148.)

figural representations⁽¹⁾, similar patterns on the costumes⁽²⁾ and head turbans⁽³⁾.

Moreover, the affinities of Hariri (6094) with Christian art connect it with the school of Northern Gezira and Syria rather than with Baghdad. Its classical features in the attitudes and draperies avail us to study the classical reminiscences transferred to the Abbasid school by means of Christian art: Byzantine Jacobite and Nestorians.

To the same group one can add Kalilah and Dimnah, (Paris 3465) (Pl.1359) on account of its similarity to Hariri no. 6094, its affinity with Christian art and its primitive character. It has 98 pictures, six of which were added in the 18th century.

We notice that the figures in both manuscripts seem as if copied from Christian models. They are dressed in the same Antique manner as patriarchs or evangelists. It was suggested that both are probably the work of the same master⁽⁴⁾.

The Mosul school:

If we are able to establish the existence of a school of painting at Ortukid court in Amida (Diyar Bakr) and Gezira, it is quite in order

to find a second local school of miniature painting at the Atabegs' court at Mosul which was a vivid artistic centre in the 12th and 13th centuries. To the Mosul school is attributed the Galen manuscript in Vienna⁽⁵⁾ (Pls 1311, 1312) which probably dates C. 1220 - 1240. It contains a frontice piece and eleven miniatures. It shows North Mesopotamian ornaments⁽⁶⁾ similar to those of Mosul school. The frontice piece⁽⁷⁾ (Pl.1311) which is the most important contains several scenes of different subjects.

There is a certain similarity between the Galen miniatures and the Paris Hariri (3929) (Pls 1331, 1332) which contains 77 miniatures and probably belongs to the beginning of the 13th century⁽⁸⁾. The compositions and types of faces as well as the costumes offer many points of comparison. The similarity of this manuscript to the Galen miniatures which are attributed to Mosul school is important as the former shows close analogy with the Hariri manuscript in the British Museum (ar. 1200). It was written by Omar ibn Ali ibn al-Mubarak al-Mausili in A.D. 1256 and it contains 81 miniatures. The types, proportions and characteristics of the human figures suggest those of Paris Hariri (3929) (Pls.

(1) cf. Pls. I, II, IV, (Boston) with various examples in Hariri (6094).

(2) cf. Pl. IV (Boston) with, fig.17 (Ars Islamica).

(3) cf. Pl. II (Boston) with the representation of head turbans in Hariri (6094).

(4) Blochet, *Musulman Painting*, Pls. XII - XVI; *Enluminures*, pp. 55, 56, Pls. VI, VII.

(5) *Vienna Jahrbuch*, 1937.

(6) *Ibid*, p. 13, No. 9.

(7) *Vienna Jahrbuch*, 1937, Pl. I.

(8) *Les Arts de l'Iran, l'ancienne Perse et Baghdad*, Pls. VIII b, X b, XI a.

ment of miniature painting in Baghdad itself. As Baghdad was practically destroyed by the Mongols in 1258 A.D., its school of painting (as well as its civilization) naturally came to an end.

Amida School:

The miniature paintings, however, were not confined to Baghdad. There must have been other centers of miniature painting in the Islamic world before the Mongol invasion, especially at the courts of the Atabegs in Northern Mesopotamia. We know, as certain, that in c. 1181 A.D., Nur ad-Din Mahmud, the Ortukid Sultan of Diar-Bakr (Amida), Commissioned al-Jazari to write a treatise on his inventions, which included water clocks and various Automatic contrivances. Al-Jazari completed his work, known as the Automata, in 1206 A.D. The manuscript was certainly illustrated as the existing copies have pictures carrying the names of older sultans (Pl 1326). For example, the Oxford Gravelly manuscript, «27», dated 1486 carries the name of Nur-ad-Din Muhammad (1174 - 85 A.D.) on one of the principal figures.

Although the original copy is missing, the similarity between the existing copies show that they most

probably have been faithfully copied from the original and thus represent the stylistic features of Northern Mesopotamian and Northern Syrian schools of painting.

The earliest certain copy of the Automata is that at the Topkapu Saray Library, Constantinople (No 3472). It is dated 1254 A.D (652 H)⁽¹⁾.

The most careful illustrations are those of the Automata in Boston⁽²⁾ (Pl, 1326) which, in the opinion of the Museum of fine Arts, Boston, may belong to the original manuscript compiled in (1206 A.D.), on account of its affinities with Byzantine art or might have been copied in Egypt in 1354 as part of that at S. Sophie⁽³⁾. There are some similarities between the last two manuscripts in the figural representation⁽⁴⁾. Close similarity between Hariri's manuscript in Paris (6094) dated 619 H (1221 A.D) (Pls 1333 - 1335) and the Automata's illustrations may allow us to attribute it to the same school. There is a similarity in the general disposition, the figural representation, the various attitudes and the treatment of the draperies⁽⁵⁾. For example we notice the general disposition and the proportion between the setting and the human beings⁽⁶⁾, similar

(1) G.B.A, op. cit., p. 134.

(2) Ananda K. Coomaraswamy, The Treatise of Al-Jazari on Automata.

(3) Blochet, Musulman Painting.

(4) cf. fig.4, P. 137 (G.B.A.) with the central figure in Pl. I at Boston and cf. fig.6 (G.B.A.) with Pl. V at Boston.

(5) cf. Pl. IV, Boston with fig.19, p. 126 (Ars Islamica, fig.7.).

(6) cf. Pl. II Boston with fig.16 (Ars Islamica).

Allah ibn al-Fadl or to the manuscript of A.H. 621 (1224) in the Topkapu, Saray Library, Istanbul. These miniatures are scattered in various collections (Pls 1313, 1314)⁽¹⁾. In these miniatures, we notice the simple representation of the ground, the conventionalized quality of the plants, the simple outlines and the shortest way to express the attitude and the construction. Moreover, the golden haloes, the racial type - here are more Mongolian - and the costumes are so much alike that the attribution of the Dioscorides to Baghdad school is almost certain. The later date of this manuscript, however, could conform to the more advanced narrative sense and more complicated patterns and movements.

To the same group, we can safely add *na't al-Hayawan*⁽²⁾. It is an Arabic bestiary illustrated with many animals and a few figures, including a portrait of Aristotle to whom the treatise was attributed. It has no colophon but if we compare its illustrations with those of Dioscorides we undoubtedly arrive to the conclusion that it must belong to the same school and to a near date. The similarity applies above all to the human figures⁽³⁾. Moreover

we find here the same thick line or strip of grass indicating the ground and the empty background, as well as a similar stylized tree⁽⁴⁾.

Again, related to the Dioscorides are the illustrations of the famous Schefer Hariri in Paris, dated 634 H. (1237 A.D.) copied by Yahya ibn Mahmud al-Wasity (Pls 1336 - 1344). These *maqamat* are illustrated with 99 pictures which show the culmination of the Baghdad school. A few comparisons with the Dioscorides confirm the relation such as the same tripartite architecture⁽⁵⁾ (Pl 1314) and the similar form of boat⁽⁶⁾ (Pl 1339). In this manuscript, the artist represents different genre scenes and shows two different tendencies; a realistic approach is represented in his account of the daily life and the expressions on the highly individualized faces and the decorative effect in the extremely stylized plants, flowers and costumes. The effect is enhanced by a rich palette which surpasses that of the *Materia Medica* illustrations.

Similar in style and of about the same date of the Schefer manuscript are the illustrations of the Leningrad *Maqamat* in the Asiatic Museum⁽⁷⁾ (Pls 1345 - 1350). Both Hariri miniatures represent the utmost develop-

(1) e.g. Walters Art Gallery, 1942 fig. 19; Binyon, *Persian Miniature Painting*, Pl. IX a.

(2) London, British Museum, or. 2784.

(3) cf. *Portrait of Aristotle and his assistant* and fig. 35 (*A doctor and a woman in discussion*), Walters Art Gallery.

(4) cf. fig 36 and 19, Walters Art Gallery.

(5) Walters Art Gallery, figs. 15 and 32.

(6) *Ibid.*, 22 and 33.

(7) Kühnel, *Miniaturmalerei*, Bls, 7,11.

The Arab schools of painting in Illuminated manuscripts^(*)

From 750 to 1258 A.D. Baghdad was the capital of the Abbasid Islamic empire. It is quite natural that it was one of the centres, if not the most important centre, of Islamic miniature painting. This historical hypothesis is ascertained, however, by the existence of an illuminated Arabic manuscript, the colophon of which refers that it was written in Baghdad at the end of Ramadan 605 A.H. (end of March 1209 A.D.) by Ali ibn Hassan ibn Haybat-Allah⁽¹⁾.

This is the book on hippiatry manual in the Egyptian library, Cairo (Pls 1317 - 1319): It is illustrated with 39 minatures. the principal subject of the pictures is horses either alone or with human beings. To form an idea about these early pictures we mention the following illustrations:

- A man is standing in front of a horse and holding its head with both his hands⁽²⁾ (Pl. 1317).

We notice in this miniature the elongation of the human body, the

narrow shoulders and the wrongly placed legs. The head is set directly on the shoulders without the neck. The man is dressed in long pants under the comparatively short dress. The face is in profile and indicates the Semite type: the raised chin, the hooked nose and the receding forehead. The halo is golden. The ground is represented by a long thick line with conventional plants. The painting is very primitive and the illustration is represented with the simplest means. Neither the articulation of the human body nor the horse nor the folds of the drapery are shown. The architecture is altogether missing.

So we have a documented work belonging to school of Baghdad. Around this work we can gather some illuminated manuscripts related in style. The nearest illuminated manuscript is Dioscorides' *Materia Medica* (said to belong to the manuscript dated A. H. 619 (1221 A.D.) and written by 'Abd

(*) A Seminar at the Courtauld Institute, London University, 1949.

(1) *Gazette des Beaux Arts*, March 1935, p. 138; the *Journal of the Walters Art Gallery*, 194, 2, p. 20, Fig. 2.

(2) *Gazette des beaux Arts* March 1935, fig. 1.

mic culture and civilization as well as the Samarra type of painting to Palermo. Moreover, the Islamic painting was tending towards linearism.

These paintings, few as they are, raised the question of the prohibition of painting in Islam. I would like to make the following remarks about this subject:

1. The Quran does not mention any prohibition against painting or sculpture. On the contrary it mentions making images as a useful thing in the chapter of Seba in connection with the services made to Solomon by the «Jinn»⁽¹⁾.
2. The prohibition is mentioned only in the traditions. If we discuss the traditions concerning the prohibition of painting, we shall discover that they prohibit representation of idols and to some extent the religious subjects.
3. The prohibition of painting, however, exercised a great influence on Islamic art in general although it was not always effective.

Sources:

- Arnold: The Islamic Book.
- : Painting in Islam.

- : Survivals of Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting.
- Creswell: Early Muslim Architecture, I, II.
- Dimand: A Handbook of Mohammandan Art.
- Herzfeld: Die Malereien von Samarra.
- Millet: les Peintures de la Synagogue de Doura Europos 245 - 256 après D.C.
- Pope, A Survey of Persian Art.
- Sarre: Iranische Felsreliefs.
- Schlumberger: Deux Fresques Omayyades.
- Zaki Muhammad Hassan: Kunuz el-Fatimiyyin.
- Ars Islamica, IX, 1942.
- Bulletin of Metropolitan Museum of Art, XXXIII (1938).
- Photographs of the Ceiling of Capella Palatina at Palermo (Warburg Library).
- Syria, III, PP. 177 - 213 (Breasted Peintures de l'époque Romaine dans le desert de Syrie).

Abbreviations:

- Survey: Pope, A Survey of Persian Art.
 Warburg: Warburg Library, Photographs of the Ceiling of Capella Palatina at Palermo.

(1) «And they (i.e. the Jinns) made for him (i.e. Solomon) what he pleased of chambers, and images (تماثيل) and dishes like troughs and firm pots» Seba, 13.

of the religious subjects (Pl. 717) are depicted in non-Islamic style⁽¹⁾ and these were undoubtedly undertaken by Western Christian artists. These pictures, however, contain geometrical and floral decorations (Pls 709, 710) typical of Islamic art and could be prototypes for the more complicated geometrical plant and animal ornaments of later periods in Islamic world⁽²⁾. What interests us here is the style connected with Fatimid, Samarra and Sasanian paintings⁽³⁾. So the Sasanian, Samarra and Fatimid styles are represented here in various animals, birds (Pls 711, 719), dancers, musicians (Pl. 714) etc.. Yet we notice that the style which had been very stiff, flat and hard in Samarra and in Fatimid Egyptian paintings reveal in Palermo pictures much more movement and feeling. For example, while the picture of the dancers⁽⁴⁾ (Pl. 555) shows the stiff Samarra type, it had in Palermo paintings (Pls 712, 713, 716) more movement and more complicated gesture. The same observation could

be applied to pictures of birds⁽⁵⁾ (Pl. 312). Moreover, beside this Samarra type, there is a rather sketchy type of painting which can even be found beside Samarra style in one picture⁽⁶⁾. This new type reveals movement and life in its strokes of line and impressionistic appearance. Such style possibly exercised some influences on the art of drawing in Italy. This sort of sketchy manner can be seen in many pictures⁽⁷⁾. Besides, we find here more complicated subjects (Pl 717) and crowded compositions which may have influenced Islamic miniature painting.

Thus, we have seen that the Islamic painting which is known to us for the first time in Qusayr 'Amra in Hellenistic type with some Sasanian inspiration had been gradually attracted towards the Eastern part of the Islamic world until it was almost absolutely submitted to the Persian influence in Samarra from which it spread to various parts, such as Egypt during the reign of the Fatimid caliphs who extended the Isla-

(1) Warburg, No. 26980.

(2) cf. e.g. Mamluk star and a bronze Mamluk door with plant and animal decorations. Plant scrolls with animals were seen in Qusayr 'Amra. Creswell, op. cit., I, Pl. 50b.

(3) Here are some comparisons:

a) cf. Warburg Library Photographs, Nos 2884, 2921 from the second ceiling, with Zaki M. Hassan, op. cit., Pl. 5.

b) Birds in Warburg, Nos. 2862, 2879 are similar to Fatimid birds, Zaki M. Hassan, op. cit., Pl. 4.

c) cf. Warburg, No. 2859, with *Ars Islamica*, IX, fig. 19.

d) cf. Figures in Warburg, No. 2936, with those in Samarra and Sasanian art.

e) cf. Warburg, No. 2930, Samarra Priest (Herzfeld, op. cit., Pl. 63).

f) cf. Warburg, No. 2855 with Samarra and Sasanian art.

(4) Warburg, Nos 2836 and 2899.

(5) Warburg, No. 2893.

(6) Warburg, No. 2878.

(7) e.g. Warburg, No. 2852, 2894, 2924 etc.

Egypt (Pls 310 - 312). These frescoes probably date from the 10th century. They consist of niches with plant ornaments, geometrical decorations and scrolls. Some of them have human figures, animals and birds.

These frescoes are nearly an extension of Samarra style (Pls 550 - 557) and show at the same time influences from Nishapur and Iran which must have influenced Samarra before, e.g. the seated figure with a cup in his hand⁽¹⁾ (Pl. 311). The heads are obviously an extension from Samarra type⁽²⁾ (Pls 550 - 557). The birds (Pl. 312) are similar to some Samarra birds⁽³⁾ (Pl. 557) as well as motifs facing each other⁽⁴⁾ (Pl. 555). The leaf with three lobes⁽⁵⁾ was used in the Sasanian carvings and relief decoration⁽⁶⁾ as well as in Samarra paintings⁽⁷⁾. The ornament between the two birds in the scrolls⁽⁸⁾ (Pl. 312) was first used in Sasanian relief sculpture on a grand scale⁽⁹⁾, then was simplified and applied to painting in Nishapur⁽¹⁰⁾, and in decorative art⁽¹¹⁾. Again the dotted frames (Pls 310 - 312) are

Sasanian and of Samarra type (Pls 553, 554, 556, 557).

But although it is obvious that the Fatimid paintings are an extension of Samarra type, the style of painting which had reached its most linear and flattest stage in Samarra began here to show an interest in roundness by means of the contrast between colours⁽¹²⁾, as well as the use of curving lines, e.g. in the turban⁽¹³⁾, (Pl. 311). These characteristics may be due to hellenistic influences in Egypt.

These motifs would be more obvious in paintings on the ceiling of the Capella Palatina at Palermo (Pls 709 - 719), which were commissioned by the Norman king Roger II. They were painted according to the Fatimid style and consequently, they are an extension of Samarra and Fatimid paintings. The fact that they are framed with kufic inscriptions (Pls 709, 710) leaves no doubt that they were executed by Islamic artists. The subjects of the paintings are both secular and religious. Most

(1) Zaki Mohammad Hassan, *op. cit.*, Pl. 5. cf. Survey, 208, 230.

(2) Zaki Mohammad Hassan, *op. cit.*, Pls. 3,4. cf. Herzfeld, *op. cit.*, Pl. 71.

(3) Zaki Mohammad Hassan, *op. cit.*, Pl. 4, cf. Herzfeld, *op. cit.*, Pls. 12,23.

(4) Zaki Mohammad Hassan, *op. cit.*, Pl. 4, cf. Survey, 123, 222, 224, 232, and V, Pl. 604.

(5) Zaki Mohammad Hassan, *op. cit.*, Pls. 3,4.

(6) Survey, 172.

(7) Herzfeld, *op. cit.*, Pl. 14.

(8) Zaki Mohammad Hassan, *op. cit.*, Pl. 4.

(9) Survey, Pls 137, 167.

(10) Dimand, *op. cit.*, fig. 12.

(11) Survey, V, pls 556, 564, 593b.

(12) Zaki Mohammad Hassan, *op. cit.*, Pls 4,5.

(13) *Ibid.*, pl. 5.

Hellenistic influences are not so clear. Yet, we notice traces of Greek names and some hellenistic influences in the the profiles of some figures and in the movement of dancers.

Aramaean:

The Aramaean influence is seen in the origin of the names «Muflih» and «Mushmis» (Pls 556, 557). The Cornuncopia⁽¹⁾ is compared with the great acanthus scrolls in the mosaics of the Dome of the Rock (Pls 49, 50), and with the Cornuncopia⁽²⁾ and the scrolls with animals in Qasayr 'Amra paintings (Pls 467 - 474).

Thus, we notice in samarra paintings that the Sasanian influences are predominant. This is explained by the fact that the Abbasid family was mainly inspired by the Persian civilization. It is no wonder that the Islamic people preferred the Persian civilization to the western Christianity because of easier communication and friendly relations. Even the hellenestic influences in Samarra paintings are suggested by Herzfeld to have come through Persia from hellenistic Bactria which maintained the hellenistic traditions since the conquest of Alexander the Great.

The Islamic style of painting, which had begun in Qasayr 'Amra (Pls 467 - 474) with a kind of round-

ness in some figures, lightness in the movements and modelling of the bodies, developed in Samarra paintings (Pls 553 - 557) to an absolutely linear flat and more decorative style. This style became the principal type in the Islamic world and spread its influences to Fatimid Egypt (pls 310 - 312) in the 10th century and through it to Palermo in the Capella Palatina paintings (Pls 709 - 719) in the 12th century. On the other hand it is suggested that these paintings which are mainly an extension of Nishapur pictures were the origin of the famous arabesque type for their linearism and decorative characteristics. Samarra inspired Egypt before the Fatimid rule as Samarra stucco decorations are (Pls 558, 1291 - 1293) clearly represented in the mosque of ibn Tulun (Pls 114 - 122). Moreover, some of the decorative motifs in Samarra paintings (Pls 550 - 557) were used in the stucco decorations of the same mosque⁽³⁾ (Pls 114 - 122).

Fatimid Paintings in Egypt: (Pls 310 - 312):

Beside the fragments of miniature paintings dating from the 9th to the 11th centuries in the collection of Archduke Rainer in the National Library in Vienna (Pls 1301, 1303, 1309), some mural paintings were discovered in a Fatimid bath in

(1) Creswell, op. cit., II, Fig. 192; Herzfeld, op. cit., Pls. 12 - 14.

(2) Creswell, op. cit., I, Figs 98 - 109 and 177 - 181.

(3) cf. Herzfeld, op. cit., Pl. 50 with Creswell, op. cit., II, Pl. 103 a.

by Herzfeld, and unfortunately lost during the first world war. The only source for studying these paintings is his book «Die Malereien von Samarra.» most of them were found in the Harem's halls in the Jausaq al-Khaqani (Pl. 550) and belong to al-Mu'tasim 836 (221 H.). These pictures consist of the following:

1. Dancers (Pl. 555) and house women in square and octagonal fields,
2. Half nude women,
3. Women hunters (Pl. 553),
4. Women dancers and musicians (Pl. 555),
5. Figures on landscape background with birds and animals,
6. Scrolls with figures and animals (Pls 553, 554),
7. Animals, birds, fish and plants,
8. Men below arches (Pls 556, 557),
9. Priests (Pl. 556) men and women some of which with Arabic words such as «Muflih» and «Mushmiss» (Pls 556, 557).
10. A person carrying a cow on the shoulders (Pl. 554),
11. Friezes and borders (Pls 553, 554, 556, 557)
12. Traces of Greek names,
13. Two friezes of stucco reliefs representing two tiers of camels on

blue background.

Origins

It is quite obvious that Samarra paintings are very greatly influenced by the Sasanian art. Such influences appear in some of the subjects and in the style. As to the subjects we notice the following similarities:

The picture of a figure carrying an animal on the shoulders (Pl. 554) may represent the second half of the story of Bahramgur and Futna. It may, however, represent also a Christian subject, i.e. the Good Shepherd. The priests (Pl. 556) may be Manichean priests as the word «Mushmiss» indicates the second rank in the Manichean religion. But at the same time they may be Christian as «Mushmiss» (Pls 556, 557) is a rank in the clergy and it is of Aramaean origin. The stylistic influences are, however, more distinct: e.g. These influences are obvious in the picture of the dancer⁽¹⁾ (Pl. 555) The frieze with animals suggests⁽²⁾ Qusayr 'Amra frescoes of a person riding an animal⁽³⁾, animals: and birds, a tiger⁽⁴⁾, a duck with a ribbon⁽⁵⁾ (Pl. 557), friezes of camels⁽⁶⁾, frames and friezes⁽⁷⁾ etc... The symmetry as in the dancers (Pl. 555) is Sasanian.

(1) Herzfeld, op. cit., Pl. 2. cf. *Ars Islamica*, Pl. 114.

(2) cf. Qasayr Amra; Survey, 207, 208, 230.

(3) Herzfeld, op. cit., Pl. 6. cf. Survey, 95.

(4) Herzfeld, op. cit., Pl. 6. cf. Survey, 204, 208.

(5) Herzfeld, op. cit., Pl. 49. cf. Survey, 215.

(6) Herzfeld, op. cit., Pl. 76, 59. cf. Survey 91, 92.

(7) cf. Survey, 177, 200.

wonder that the Sasanian Style was getting more and more important as there was an existing school of Persian painting at that time as proved by the pictures found in Nishapur.

These frescoes, however, are associated with the Umayyad art. This is noticeable in comparing the decoration in the spandrels of the first fresco with some mosaic decoration in the Dome of the Rock⁽¹⁾ (Pls 49 - 54), and in comparing the decoration in the field of the second fresco with the decorations on the triangles of Mshatta (Pl. 479). Moreover, the second fresco bears great resemblance to paintings in Qusair 'Amra (Pls 464 - 474).

Early Abbasid Paintings at Nishapur:

These are of two kinds: monochrome and polychrome. The monochrome painting in Teheran museum is a picture of a hunter on a horseback. It may belong to the end of the 8th century or the beginning of the 9th century. The polychrome group contains pictures in plaster of vases⁽²⁾, niches and fragments of human and devil faces⁽³⁾. These paint-

ings could also be attributed to the same period. In these pictures we find that the facial characteristics and the decorative floral elements such as the branches of three roses on stems⁽⁴⁾ are purely Iranian, while the fragments reveal the Hellenistic tradition of naturalism. At Teppe Madrasa were found wall paintings consisting of square panels with various compositions of plants and abstract motifs⁽⁵⁾. There were also at Nishapur polychrome plaster niches which contain composite vase motifs and scrolls with palmettes and half palmettes⁽⁶⁾. These decorations represent the pre-Samarra style noticed in Raqqa⁽⁷⁾ (Pl. 543), Baghdad⁽⁸⁾ and Syria⁽⁹⁾ and in the painted wooden panels at the mosque in Kairawan⁽¹⁰⁾. Some of the plant ornaments here will be used in the Fatimid paintings⁽¹¹⁾ (Pls 310 - 312). These various paintings show the existence of a school of mural paintings in Iran using native types, yet Sasanian and Classical influences are still noticed.

Samarra Paintings: (Pls 552 - 557).

These pictures were discovered

(1) Creswell, op. cit., I, Figs. 233-4, P. 201, and Figs 260-1, P. 209.

(2) the Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, 33 (1938), Figs 4 and 5.

(3) Ibid, Figs 7-9.

(4) Ibid, Fig. 5.

(5) Dimand, A handbook of Muhammadan Art, Fig. 11, P.22.

(6) Ibid, Fig. 12.

(7) Ibid., p.86.

(8) Creswell, I, op. cit., Pl.1.

(9) Ibid., 25.

(10) Ibid., II, Pl. 50.

(11) cf. Zaki Mahammad Hassan, Kunuz el-Fatimiyyin, Pl. 4.

rated with plants. On the lower part below the medallion are the remains of pictures of animals, birds and plants. the whole picture is again bordered with scrolls of plants and bunches of grapes.

Origins:

The first fresco (Pl. 486) reveals many Sasanian characteristics: e.g. the scene of the gazelle hunt⁽¹⁾, the position of the two arms and the complicated pose of the gazelle. Even the subject of this scene may be a representation of the first half of the story of Bahram Gor and his concubine Futnah or Azada (Pl 837). the second half may be represented in paintings of Samarra (the figure carrying an animal) (Pl. 554). The musicians (Pls 471, 472) can only be derived from Persian art. They are dressed in Persian costumes⁽²⁾. The decorative motif of the border (Pls 468, 470) is Persian⁽³⁾. The corner decorations on the spandrels of the arches could be compared with those of Kala-i-Kuhva⁽⁴⁾.

Yet here we can notice the Syrian influence represented in the horse-shoe arches⁽⁵⁾ (Pls 465 - 472). This kind of arch is found in the great

mosque of Damascus (Pls 493, 494) (the arches of the transept and the lower arches of the arcades). This horse-shoe arch may be originated in Persia⁽⁶⁾ or in India. It had its true form, however, in Spain (Pl. 673) and North Africa (Pl. 659) during the Islamic period. The medallion with its allegorical figure (Pl. 487) could be compared with the Byzantine mosaics in Antioch which were most probably borrowed from Greco Roman models. The decorative elements (Pls 486, 487) such as the scrolls of plants and fruits are frequently seen in the art of Christian Syria. They bear some similarity to those at Qusayr 'Amra⁽⁷⁾.

However, we can not ignore the Sasanian influence in this fresco. It is represented in the dotted frame of the medallion⁽⁸⁾ and in the gazelle⁽⁹⁾. Moreover, the type of the decoration of the border (Pls 486, 487) may be borrowed from Persian prototypes⁽¹⁰⁾, and so we find here that the Sasanian influence has gained more ground and has become of equal importance with the Syrian one if not more. Both styles, however, are used side by side without any noticeable confusion. It is no

(1) cf. Sarre, *Iranische Felsreliefs*, P. 21.

(2) cf. Survey, *Taqi Bustan*, 164; *Silver Plates*, Survey, 230.

(3) cf. Sarre, *op. cit.*, 210.

(4) Herzfeld, *Tor von Asien*, PP. 117 - 119, Fig. 36; Survey, 114, 223 b.

(5) cf. Creswell, *op. cit.*, II PP. 137 - 9, Fig. 78.

(6) Creswell, *op. cit.*, I, Fig. 75.

(7) *Ibid.* Pl. 50.

(8) cf. Survey, 200.

(9) cf. Survey, 214.,

(10) cf. Herzfeld, *Malerei*, P. 27 and Survey, 204.

The depicting of Chosroes after his death and the fall of his kingdom reveals a Persian influence. This picture may be a free imitation of a Sasanian origin.

- The animals and the plants (Pl. 470) reveal the Sasanian art.

- The picture of some animals in front of a tree (Pl. 470) is Sasanian⁽¹⁾. The decorative ornaments have a Persian character⁽²⁾ (plant scrolls with animals).

From the previous comparison, it is noticed that the predominant characteristics are those of Hellenistic Syria. We can not, however, ignore the clear Sasanian and Persian influences which are not, as it was suggested secondary or previous characteristics of the Hellenistic art of Syria. As a matter of fact, in Qusayr 'Amra frescoes, the Sasanian influence appeared very clearly. The Hellenistic Syrian style should be the most predominant in the painting of Qusayr 'Amra as it is a Syrian building. But we have to bear in mind that the building no longer belongs to a pure Hellenistic Christian Syria, but it belongs to Syria which became the capital of a very wide empire, and subsequently had to accumulate various influences from different parts of the Islamic empire.

The next influence, which began to appear here, is that of Persia.

Nishapur excavations have shown that it was alive and vivid. Its domination increased until it became the sole style of painting in most parts of the Islamic world and perhaps influenced the western art through the paintings of the Capella Palatina in Palermo (Pls 709 - 719).

The next stage of the integration of both styles is illustrated in the two frescoes discovered at Qasr el-Hair al-Gharbi in palmyra (Pls 485 - 488). These frescoes were discovered in 1936. Both of them are rectangular and in a rather good state, although their lower parts are nearly destroyed. They were carried to the National Museum in Damascus. The first one⁽³⁾ is divided into three horizontal parts: In the Upper part are two musicians below two arcades. In the central section is a horseman shooting an arrow onto a gazelle (Pl. 486). In the larger and lower part are remains of figures and animals which may partly represent hunting scenes and partly a farmer returning home with his cattle or a hunter with his prey. The whole picture is bordered with decorations. The colours of the picture are rather brilliant. The second picture⁽⁴⁾ has in its center a medallion with the picture of a woman in frontal pose holding in both hands a scarf full of fruits (Pl. 487). In the upper part are two persons on a background deco-

(1) cf., Greswell, I, op. cit., Pl. 49 with Survey, 177, 204, 228.

(2) cf., Greswell, I, op. cit., Pl. 50 b. with Survey, 215.

(3) Schlumberger, Deux Fresques Umayyades, Pl. A.

(4) Ibid., Pl. B.

5. Dancers, nudes, workers etc. (Pls 468, 470).
6. Allegories (Pls 471, 472).
7. Sky and stars (Pls 473, 474).
8. Different birds, animals and decorative plants (Pl. 470).

Origins of these paintings can be classified as follows:

Hellenistic:

The Greek themes such as the four personifications of Poetry, History, Philosophy and Victory, labelled in Greek.

- The three ages of man (Pl. 470).
- A winged cupid (Pl. 471).
- Some figures with rather free movement and non-frontal poses (pls. 468 - 469).
- Diaperies and laurel garlands⁽¹⁾ (Pl. 469).

Palmyra:

The costume of one of the dancers⁽²⁾ (Pl. 470) is similar to that of an angel at Palmyra, Salihyya⁽³⁾. There is some similarity between some pictures of Quṣayr ʿAmra (Pls 468, 474) and those in the Synagogue at Palmyra⁽⁴⁾.

Madaba:

The lozenge diaper⁽⁵⁾ on the vault of the room «D» (Pl 470)

reveals a treatment of mosaic pavement at Madaba⁽⁶⁾ (c. 50 miles from ʿAmra).

Syria:

Architecture in the background and niches with their spiral columns (Pls 466 - 472) are Byzantine (Qalb Louza, Delphi).

Persian:

The picture of the Enemies of Islam (Pl. 467) was clearly inspired by Persian art. It contains six figures in two tiers behind each other. Names of four of them in Arabic and Greek were still readable. They are Kaiser and Kisra, in the front tier and probably Rodorik and Negus in the back tier. It is suggested that the last two names were the names of the emperor of China and one of the Turkish kings. Those could be considered as the enemies of Islam in general and of Al-Walid in particular, and thus accordingly one can date the building to Al-Walid's reign.

Sasanian:

The arranging of figures in lines (Pl. 466), and the raising of the hands are sasanian signs of homage⁽⁷⁾.

(1) Creswell, *Early Muslim Architecture*, I, figs on PP. 50 a and 51b.

(2) *Ibid.*, I, Pl. 49.

(3) *Ibid.*, I, fig 317, Facing . 282.

(4) e.g. cf. *Dancer with Pl. I* (*Ibid.*), *Animals* (Pl. LVI), painting of an animal in front of a tree (pl. LXI) This order is typical of Persian art.

(5) *Ibid.*, I, Pl. 49.

(6) cf. *Revue Biblique*, 1892, fig. on. p. 118.

(7) cf. *Bis-Tun and Naqshi Rustam, Naqshi Rajab, and Shapur.*

Painting in Islam before the year 1200^(*)

The known paintings in Islam before 1200 are very few and mainly mural. Illustrated manuscripts known to us belong to the 13th century. The early mural paintings, however, are very important both from the historical and theoretical points of view. Historically they may reveal to some extent the characteristics and development of Islamic art and show its different origins and sources. There are mural paintings both in fresco and mosaic.

The Islamic paintings in fresco discovered from that period are as follows:

1. Frescoes of Qusayr 'Amra probably from the early 8th century (Pls 464 - 474).
2. Two Umayyad frescoes at Qasr el-Hair el-Gharbi, built by Hisham (Pls 485 - 488).
3. Wall paintings in Nishapur (not later than the beginning of the 9th century).
4. Samarra paintings especially at Jausaq al-Khaqani (in the first

half of the 9th century.) (Pls 550 - 557).

5. Frescoes discovered on the walls of Fatimid bath (probably in the 10th century) (Pls 310 - 312).
6. Decorations on the ceiling of the Capella Palatina in Palermo (in the second half of the 12th century) (Pls 709 - 719).
7. Some Iranian wall decorations (probably in the 12th cent.) (Pls 1368, 1369).

- Qusayr 'Amra Frescoes (Pls 464 - 474): Qusayr 'Amra was discovered in 1898 by Musil and most probably built by al-Walid between 711 or 712 and 715 A.D. Its frescoes are very important as they are the earliest Known Islamic paintings which display many subjects such as:

1. The Caliph on his throne (Pl 467).
2. The enemies of Islam (Pls 468, 469).
3. Hunt scenes (Pl. 471).
4. Bathing scenes (Pl. 468).


(*) A Seminar at the Courtauld Institute, London University, 1950.

Contents of Volume 3

- Painting in Islam before the year 1200.....	7
- The Arab Schools of Painting in Illuminated Manuscripts.....	17
- Ten Hariri's Illuminated Manuscripts	27
- Hariri's Assemblies (Maqamat) their Content and Role in Islamic Miniature Painting.....	33
- The Development of Miniature Painting in Persia during the 14 th and 15 th centuries as found in the Illustrations of the Manuscripts of the Shahnama.....	47
- The Far Eastern Influence on Islamic Painting before the Timurid Invasion.....	57
- The Legacy of Islamic Art in the International Style, 1.....	63
- The Legacy of Islamic Art in the International Style, 11.....	69
- Gentile Bellini at an Islamic Court.....	71
- Gentile Bellini's Islamic Studies in European Painting.	75
- Arabic Letters in the Art of the Renaissance in Italy.....	79
- The Development of Qur'anic Script and its Spread	83

All Rights Reserved

First Edition 1999

 **AWRĀQ ŠHARQĪYA**
PRINTING - PUBLISHING - DISTRIBUTION
BECHARA EL-KHOURY STREET - TAMARA Bldg. Cable: DISTLEVAN
P.O.Box: 3031/11 - BEIRUT - LEBANON - PHONE: 656637 - FAX.: - 656638

Dr. HASSAN EL-BASHA
Professor of Islamic Art
AT CAIRO UNIVERSITY

ENCYCLOPEDIA OF ISLAMIC ARCHITECTURE, ARTS & ARCHEOLOGY

VOLUME 3

 AWRĀQ ŠHARQĪYA

ENCYCLOPEDIA
OF ISLAMIC ARCHITECTURE,
ARTS & ARCHEOLOGY

يقدم ا. د. حسن الباشا عصارة أبحاثه ودراساته في خمسين سنة كاملة في مجال العمارة والأثار والفنون الإسلامية في هذه الموسوعة. إذ تشمل المجموعة الكاملة لما كتبه منذ سنة ١٩٥٠، ففيها حوالي مائتي بحث باللغة العربية وخمسين بحثا باللغة الانكليزية تمتد على مساحة زمنية واسعة من عصر ما قبل الاسلام إلى العصر الحديث محتوية على محاور عديدة كالفن الاسلامي عامة، والعمارة الإسلامية في مصر وخارجها (مع ترتيب بحوثها حسب البلدان)، متناولة لمختلف الفنون كالصور الجدارية والمخطوطات، وفنون الخط والتذهيب والتجليد وصولا إلى الزخرفة في السجاد والخرف والزجاج والمسكوكات إلى كثير من المواضيع التي تغطيها ثانيا هذه الموسوعة الفريدة.

ومما يزيد من قيمتها العلمية أن ا. د. حسن الباشا يدرس في كل موضوع من مواضيعه تأثيره وتأثره بأوروبا والشرق الأقصى. كما ذيلت الموسوعة بمجلدين خاصين باللوحات والصور التوضيحية ممتدة على فضاء ١٨٥٠ لوحة مرتبة موضوعيا وزمانيا، فضلا عن كشافات باللغة العربية والانجليزية تشتمل على أكثر من ألفي مدخل مرتبة هجائيا.

وتبقى الكلمة مهما طالت لا تنفي موسوعة من مجلدات خمس حقها. خاصة إذا كانت تمر خمسين سنة من البحث العلمي المتواصل.



Dr. HASSAN EL-BASHA
Professor of Islamic Art
AT CAIRO UNIVERSITY

ENCYCLOPEDIA OF ISLAMIC ARCHITECTURE, ARTS & ARCHEOLOGY

VOLUME 3

 AWRAQ SARQIYA